BRAVO!

MARÇO 2004 – ANO 7 – R$ 9,50 www.bravonline.com.br

MÚSICA A GENIALIDADE DO MAL EM RICHARD WAGNER
LIVROS O NOVO MUNDO NA OBRA DE TURGUÊNIEV
TELEVISÃO MICHAEL JACKSON E O CIRCO DOS TRIBUNAIS
ARTES PLÁSTICAS O CORPO E A ÉTICA DO ESCÂNDALO

A volta de Tarantino

Após seis anos sem filmar, o diretor que usou a violência para renovar o cinema conta como juntou Uma Thurman (*foto*), Bruce Lee, o pop e a máfia japonesa em *Kill Bill*

ENSAIO ESPECIAL
CULTURA E MEMÓRIA NOS 40 ANOS DO GOLPE E 20 ANOS DAS DIRETAS

Capa: a atriz Uma Thurman em imagem de divulgação do filme *Kill Bill*, de Quentin Tarantino. Nesta pág. e na pág. 6, *Preparation Drawing for Drawing* (1966), de Wesley Duke Lee

(CONTINUA NA PÁG. 6)

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

Um encontro marcado com a cultura

A partir desta edição, **BRAVO!** inicia uma nova fase em sua bem-sucedida trajetória no mercado editorial brasileiro. Referência no debate cultural há mais de seis anos, a mais destacada publicação do gênero no país integra-se agora às operações da Abril, a maior editora de revistas do Brasil.

Graças a uma parceria com a Editora D'Avila, proprietária do título **BRAVO!**, a Editora Abril assume a gestão da revista, responsabilizando-se pela produção do conteúdo editorial, venda de assinaturas e publicidade, impressão e distribuição, além do relacionamento com leitores, anunciantes e todos os demais parceiros de **BRAVO!**.

Este era um encontro marcado. Com a inclusão de **BRAVO!** em seu portfólio, o Grupo Abril reforça um dos pilares de sua missão, voltada à difusão de informação, cultura e entretenimento e ao progresso da educação. Nas últimas cinco décadas e meia, a Abril foi pioneira em inúmeras iniciativas que contribuíram de forma decisiva para a democratização do acesso à informação e à cultura no Brasil. **BRAVO!** passa a integrar um universo de referências que contou com a publicação de obras como *Os Pensadores*, *Os Economistas* e *Imortais da Literatura Universal*, além de fascículos que serviram de porta de entrada para o mundo da cultura e do conhecimento para milhões de brasileiros.

Esse compromisso da Abril se reflete hoje em 49 revistas periódicas e centenas de edições especiais, lidas por mais de 30 milhões de brasileiros, incluindo VEJA, a quarta maior revista semanal de informação do mundo, e ESCOLA, publicação da Fundação Victor Civita cujo objetivo é ajudar os professores da rede pública a ensinar cada vez melhor.

Nos últimos seis anos, **BRAVO!** se firmou como a maior e mais influente publicação cultural do Brasil. Destaca-se por levar aos seus leitores a análise aprofundada das manifestações sobre o que de mais relevante acontece no cenário cultural brasileiro e mundial. É uma revista que se pauta pela agenda dos lançamentos e das atrações em cartaz, mas vai além disso, produzindo textos analíticos e críticas sobre os temas da atualidade de interesse do leitor.

Ao colocar a serviço de **BRAVO!** sua experiência de mais de meio século na produção de bom jornalismo e uma eficiente estrutura de impressão e distribuição de revistas, a Abril pretende oferecer aos leitores uma soma cada vez mais significativa de benefícios, em retribuição à fidelidade e à confiança que sempre depositaram na sua publicação preferida.

Almir de Freitas
Diretor de Redação de **BRAVO!**

Laurentino Gomes
Diretor Secretário Editorial da Editora Abril

O melhor da cultura em março: espetáculos, livros, música, exposições, programação de TV e filmes em destaque nesta edição

Peças de Mário Bortolotto, em São Paulo, pág. 79

A TV e os julgamentos de Michael Jackson e Saddam Hussein, pág. 62

Mar Aberto, peça de Consuelo de Castro, pág. 76

Pais e Filhos, livro de IvanTurguêniev, pág. 98

Elephant, filme de Gus Van Sant, pág. 38

CDs de música flamenca, pág. 52

José Rufino, exposição, em Curitiba, pág. 95

Livros sobre Richard Wagner, pág. 46

Kill Bill, filme de Quentin Tarantino, pág. 26

NÃO PERCA

Fora do Lugar, livro de Edward Said, pág. 104

4º Natu Blues Festival e B.B. King, pág. 58

Brincadeira de Viola, CD de Paulo Freire, pág. 57

O Preço da Sedução, mostra em São Paulo, pág. 88

Fausto Zero, peça com Walderez de Barros, pág. 72

Céu de Lona,livro de Décio Pignatari, pág. 106

Mestre dos Mares, filme de Peter Weir, pág. 43

INVISTA

Neguinha te Amo, CD de Daúde, pág. 59

Cidade de Deus e a crítica, pág. 42

O Dia em que Matei Meu Pai, livro de Mario Sabino, pág. 107

Body Worlds, exposição em Frankfurt e Cingapura, pág. 82

FIQUE DE OLHO

Villa-Lobos e Beethoven pela Orquestra da USP, pág. 60

A suíte *L'Strada*, com a Orquestra Sinfônica Brasileira, pág. 60

As mesas-redondas de futebol na TV, pág. 66

Platinum, série com argumento de Sofia Coppola, pág. 69

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO MÚSICA FLAMENCA:PATRICIA OSSES / B.B. KING: M.LUÍSA GOMES/DIVULGAÇÃO

Zeca Pagodinho é mesmo de arrepiar, sua simplicidade soa profundamente em nossos corações. Bravo!

José Eduardo Gallindo Novo
via e-mail

Música

Quando saí do Brasil há quatro anos tinha um pouco de receio sobre a saúde de Zeca Pagodinho (Samba Fora do Gueto, *textos de Mauro Trindade, Regina Porto, Reinaldo Azevedo e Xico Sá*, **BRAVO!** nº 77). Fico feliz de saber que ele está por cima.
Marcel De Lima
via e-mail

Contemplando o estado de rendição e/ou condescendência de **BRAVO!** para com entidades e produtos cada vez mais popula-res (cos), desentendo, ou melhor, vou entendendo que o corpo editorial está tão perdido quanto eu. Saudades de um tempo em que talvez pudesse amar Zeca Pagodinho de corpo e alma! Isso exige uma condição: ser pobre de espírito. E nunca é demais ressaltar que o que não falta neste mundo é pobre endinheirado. Agora, a levada do Zeca é sem dúvida mais simpática e gostosa que praticamente todo o universo atual da música popular brasileira, incluindo a Maria Rita.
Mário Giachetto Montaut
São Paulo - SP

Artes Plásticas

Parabenizo a todos pela sempre ótima revista. Achei muito interessante a abordagem de Hugo Estenssoro em *Rastro perturbador* (**BRAVO!** nº 77). Tratar de um artista que pode ser chamado de "puro", como El Greco, causa ainda mais atração considerando-se, por exemplo, conceitos como a história pura das formas, que em Pierre Bourdieu surgem como elementos caros ao pensamento contemporâneo.
Regina Baptista da Silveira
Bonfim Paulista - SP

Cinema

Maravilhosa a crítica de *21 Gramas* (Vale Quanto Pesa, *texto de Almir de Freitas*, **BRAVO!** nº 77). É justamente a leitura que fiz, e é claro que fui quase apedrejado. O pior de tudo é que nem a tese de Umberto Eco se concretiza: o filme se dissolve no ar.
Eduardo Costa
via e-mail

Achei *21 Gramas* um primor. Esqueçamos a técnica, a narrativa não-linear, a edição não-ortodoxa, o filme anterior do diretor, blablablá. Será que ninguém notou que o filme faz transbordar a taça da nossa falsa segurança psicológica na continuidade e na estabilidade da vida? Que nos deixa aturdidos com o poder inexorável do acaso, mesmo que este, por enquanto, seja para nós uma mistificação, uma vez que não conhecemos sua natureza, sua constituição? Que nos expõe com uma clareza incômoda que o controle de nossas vidas não nos cabe, que talvez sejamos tão mais marionetes quanto mais acreditemos em controle? Não importa se isso é (e não acredito que seja) um lugar-comum, porque é real. Mas muitos "ensaístas" preferem à realidade os labirintos mentais, nos quais só se vêem conversas inócuas e pouco profícuas.
Alexandre Godoy
via e-mail

A matéria sobre *Dogville* (A Poesia dos Anjos Caídos, *texto de Michel Laub*, **BRAVO!** nº 75) realmente cativa o interesse de quem não o viu, além de adicionar boas observações. Quanto ao filme, o seu segredo está exatamente na "universalidade do tema", como bem observado. Várias interpretações são possíveis. Esse é um dos trunfos desta obra-de-arte.
Eduardo Scarabelli
via e-mail

Discordo da crítica de *Dogville*. O filme é exatamente para refletir sobre a misoginia americana e outras que estão por aí. Para ser provocador, evita condenar o que cabe ao espectador considerar, exatamente para cutucar a postura passiva e que sempre procura um culpado e uma vítima. Lógica pela qual constroem-se cada vez mais penitenciárias e movem-se guerras para que os puros fiquem em "paz".
Pedro Granato
via e-mail

Ensaio

Absolutamente adoráveis certas passagens do texto de Sérgio Augusto de Andrade, *Minha Filha e a Cidade* (**BRAVO!** nº 76). Das memórias de São Paulo na meninice e mocidade (dariam uma bela crônica) até a percepção de que o mundo ficara menor com o nascimento da filha, há lirismo, ternura e beleza.
Paula Albuquerque
Florianópolis - SC

Cidade de Cem Anos foi a melhor e mais proveitosa leitura que encontrei sobre os 450 anos de São Paulo. Parabéns a Luís Augusto Fischer, seu ensaio dá uma bela organizada na história da metrópole.
Thomaz Magalhães
São Paulo - SP

Correções

— Diferentemente do informado na seção de CDs da **BRAVO!** nº 77, Travis é o nome de um grupo de pop/rock escocês.

Envie as cartas ou e-mails para esta seção com nome completo, RG, endereço e telefone. A revista **Bravo!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção Gritos de* **Bravo!**, *av. Nações Unidas, 7.221, 22º andar, CEP 05425-902, São Paulo, SP; os e-mails, a gritosdebravo@abril.com.br*

DIRETOR DE REDAÇÃO
Almir de Freitas (almir.de.freitas@abril.com.br)

REDAÇÃO (bravo@abril.com.br)
Editor-Chefe: Michel Laub (mlaub@abril.com.br). *Editores:* Marco Frenette (marco.frenette@abril.com.br), Mauro Trindade (Rio de Janeiro)
Editores-assistentes: Gisele Kato (gkato@abril.com.br), Helio Ponciano (helio.ponciano@abril.com.br). *Revisão:* Fabiana Acosta Antunes (fantunes@abril.com.br)

ARTE
Diretora: Noris Lima (noris.lima@abril.com.br)
Editora: Beth Slamek (eslamek@abril.com.br). *Subeditora:* Milena Zülzke Galli (mgalli@abril.com.br). *Fotografia:* Valéria Mendonça (vmendonca@abril.com.br)

BRAVO! ONLINE (http://www.bravonline.com.br)
Webmaster: André Pereira (apereira@abril.com.br)

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO (bravo@abril.com.br)
Adriana Pavlova, Alejandra Osses, Caio Blinder (*Nova York*), Carlos Haag, Daniel Piza, Flávia Fontes, Gustavo Ioschpe, Henk Nieman, Hugo Estenssoro (*Londres*), Jefferson Del Rios, José Emilio Rondeau (*Los Angeles*), Juliana Russo, Katia Canton, Laurent Cardon, Leonor Amarante, Luis Fernando Verissimo, Luiz Ruffato, Marici Salomão, Milton Hatoum, Moacyr Scliar, Nirlando Beirão, Odilon Moraes, Patricia Osses, Patricia Palumbo, Reinaldo Azevedo, Renato Janine Ribeiro, Sérgio Augusto de Andrade, Sérgio Augusto, Stephan Doitschinoff, Teixeira Coelho, Tom Zé, Xico Sá

PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

MARKETING E PROJETOS
Diretora: Anna Christina Franco (anna.christina.franco@abril.com.br)
Coordenadora: Nadige da Silva (nadige.silva@abril.com.br)

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDADE
Diretor: Marcelo Pacheco
Gerente: Luiz Carlos Rossi (lrossi@abril.com.br). *Executivo de Negócios:* Carlos Salazar (csalazar@abril.com.br)

Em São Paulo: Redação e Correspondência: Av. das Nações Unidas, 7221, 22º andar, Pinheiros, CEP 05425-902, tel.: (11) 3037-2000, fax (11) 3037-2534. Publicidade: (11) 3037-4548, 3037-2333, Central - SP (11) 3037-6564. Classificados: 0800-132066, Grande São Paulo 3037-2700. Escritórios e Representantes de Publicidade no Brasil: Belo Horizonte - MG – Rua Fernandes Tourinho, 147, sala 303, bairro Savassi, CEP 30112-000, Vania R. Passolongo, tel.: (31) 3282-0630, fax (31) 3282-8003. Blumenau - SC – R. Florianópolis, 279 - Bairro da Velha, CEP 89036-150, M. Marchi Representações, tel.: (47) 329-3820, fax (47) 329-6191. Brasília - DF – SCN - q.1 bl. Ed. Brasília Trade Center, 14º andar, sl. 1408, CEP 70710-902, Solange Tavares, tels.: (61) 315-7554/55/56/53, fax (61) 315-7558. Campinas - SP – R. Conceição, 233 - 26º andar - cj. 2613/2614, CEP 13010-916, CZ Press Com. e Representações, telefax (19) 3233-7175. Cuiabá - MT – Fênix Propaganda Ltda. R. Diamantino, 13 - quadra 73, Morada da Serra CEP 78055-530, telefax (65) 3027-2772. Curitiba - PR – Av. Cândido de Abreu, 776 - 6º andar, sala 601 e 602 Centro Cívico - CEP 80530-000 Marlene Hadid e Ivan Rizental, tel. (41) 250-8000, fax (41) 252-7110. Florianópolis - SC – R. Manoel Isidoro da Silveira, 610, sl. 301, CEP 88062-060, Comercial Via Lagos, Lagoa da Conceição, tel.: (48) 232-1617, fax (48) 232-1782. Fortaleza - CE – Av. Desembargador Moreira, 2020, sls. 604/605 Aldeota - CEP 60170-002, Midiasolution Repres. e Negoc. em meios de Comunicação, telefax (85) 264-3939. Goiânia - GO – R. 10, nº 250, loja 2, Setor Oeste, CEP 74120-020, Middle West Representações Ltda, tels.: (62) 215-3274/3309, telefax (62) 215-5158. Joinville - SC – R. Dona Francisca, 260, sl. 1408, Centro, CEP 89201-250, Via Mídia Projetos Editoriais Mkt e Repres. Ltda, telefax (47) 433-2725. Londrina - SC – Rua Adalcimar Regina Guandalini, 392 Jd. das Américas, Cep 86.076-100, Press Representações e Publicidade, Telefax (43) 3357-1122 - Fax Ramal 24. Manaus - AM – Paper Comunicações - cel.: (92) 997-9123, Av. Joaquim Nabuco, 2074 - loja 2, Centro - CEP 69020-070, telefax (92) 233-1892/231-1938. Porto Alegre - RS – Av. Carlos Gomes, 1155, sl. 702, Petrópolis, CEP 90480-004, Ana Lúcia R. Figueira, tel.: (51) 3327-2850, fax (51) 3327-2855. Recife - PE – R. Ernesto de Paula Santos, 187, sl. 1201, Boa Viagem, CEP 51021-330, MultiRevistas Publicidade Ltda, telefax (81) 3327-1597. Ribeirão Preto - SP – R. João Penteado, 190, CEP 14025-010, Intermídia Repres. e Publ. S/C Ltda, tel.: (16) 635-9630, telefax (16) 635-9233. Rio de Janeiro - RJ – Praia de Botafogo, 501, 1º andar, Botafogo, Centro Empresarial Mourisco, CEP 22250-040, Paulo Renato L. Simões, Pabx (21) 2546-8282, tel.: (21) 2546-8100, fax (21) 2546-8201. Salvador - BA – Av. Tancredo Neves, 805, sl. 402, Ed. Espaço Empresarial, Pituba, CEP 41820-021, AGMN Consultoria Public. e Representação, telefax (71) 341-4992/ 4996/1765. Vitória - ES – Av. Rio Branco, 304, 2º andar, loja 42, Santa Lúcia, CEP 29055-916, Duarte Propaganda e Marketing Ltda, telefax (27) 3325-3329

Serviço de Atendimento ao Cliente - Grande São Paulo: 5087-2112. Demais localidades: 0800-7042112. www.abrilsac.com
Assinaturas - Grande São Paulo: 3347-2121. Demais localidades: 0800-7012828. www.assineabril.com.br

Sob Gestão da

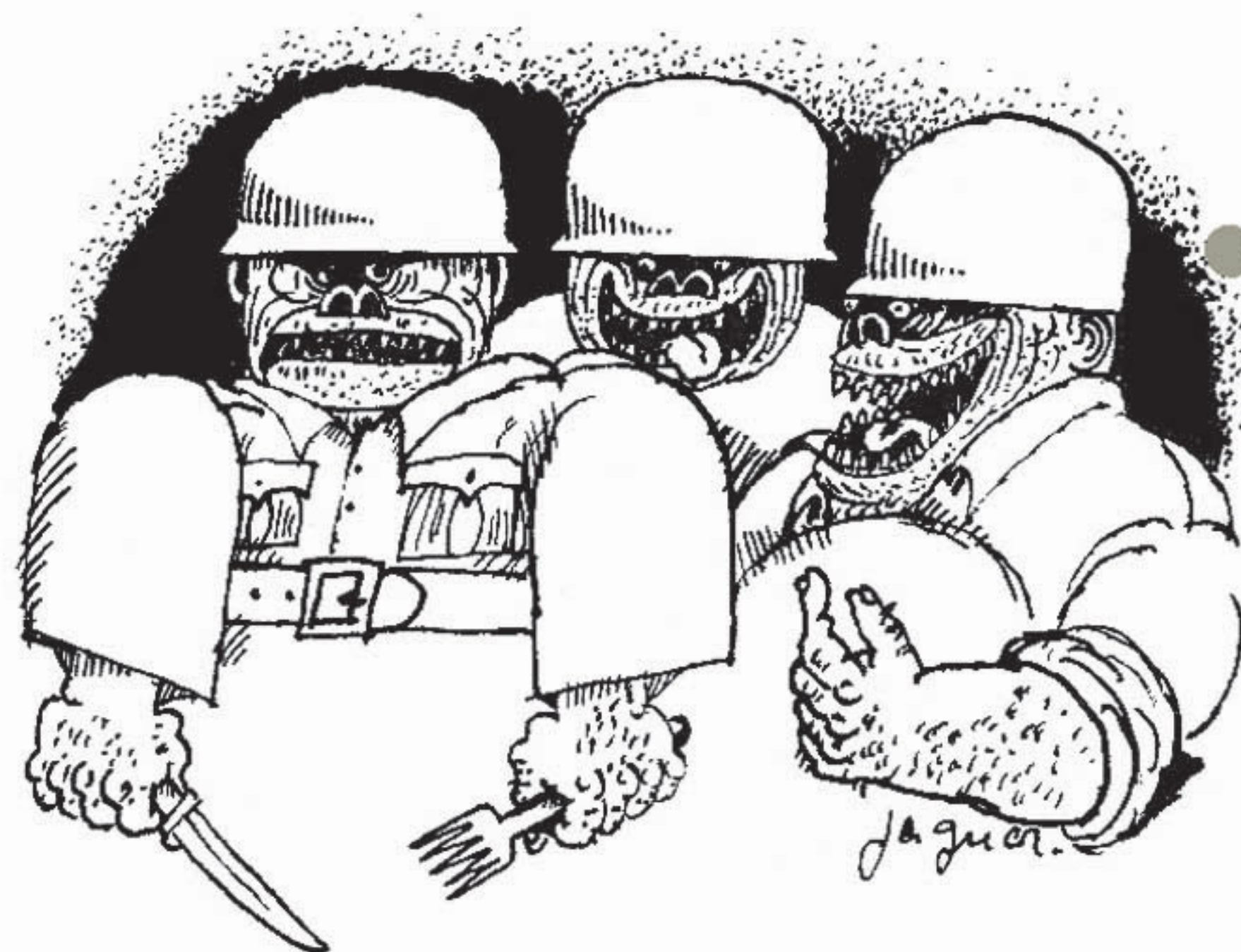
Fundador: VICTOR CIVITA
(1907-1990)

Editor: Roberto Civita
Conselho Editorial: Roberto Civita (Presidente), Thomaz Souto Corrêa (Vice-Presidente), José Roberto Guzzo, Maurizio Mauro
Presidente Executivo: Maurizio Mauro
Diretor Secretário Editorial: Laurentino Gomes
Vice-Presidente Comercial: Deborah Wright
Diretora de Publicidade Corporativa: Thais Chede Soares B. Barreto

PATROCÍNIO:

APOIO INSTITUCIONAL DA PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO – LEI 10.923/90.

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da Editora D'Avila Ltda, sob gestão da Editora Abril. Home Page: www.bravonline.com.br. Jornalista responsável: Anna Christina Franco – MTB 15.316. Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, opinião da revista. É proibida a reprodução total ou parcial de textos, fotos e ilustrações, por qualquer meio, sem autorização. Impressão: Gráfica R.R. Donnelley América Latina.
Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Dinap S.A. Distribuidora Nacional de Publicações. Entrega em Domicílio: Via Rápida.

ANER
www.aner.org.br

Ensaio

ANÁLISES, MEMÓRIAS E ANEDOTAS NOS 40 ANOS DO GOLPE MILITAR E 20 ANOS DAS DIRETAS JÁ

ILUSTRAÇÃO JAGUAR/ARQUIVO DO ESTADO SERIE ULTIMA HORA/FOTO HENK NIEMAN

Jogo do bicho vermelho

Em Irará, o Partido Comunista resumia-se a três pessoas, e uma ditadura nos parecia distante e lendária

Carlos Estêvão, o chargista dos anos 50, fazia na revista *O Cruzeiro* um trabalho de anteposição de sombras em dois quadrinhos. No primeiro quadro ele sugeria, com as sombras, situações terríveis. As legendas explicavam: "Comunistas de Moscou cortando o pescoço de crianças" ou "Polícia da Rússia arranca olhos de colegiais". Nos quadros seguintes, Estêvão desenhava a situação real que originara as sombras, e a imagem-fonte que as projetava revelava uma idéia completamente diferente: os moscovitas assassinos eram, na verdade, duas babás ajeitando gorros de bebês; os policiais russos eram vinhateiros gaúchos destampando garrafões do então incipiente vinho tinto brasileiro. E assim por diante.

Charge de Jaguar para o universo da época: repressão e subversão em outros contornos

Esse tipo de visão do comunismo se tornou muito popular entre os mal-intencionados e também entre as pessoas menos informadas da população. Ou seja, era a visão da maioria.

QUESTÃO DE VERBA (O)

Já na véspera da ditadura, o CPC (Centro Popular de Cultura) da Bahia recebeu 10 milhões de cruzeiros de Paulo de Tarso, ministro da Cultura do governo Jango. O trabalho artístico que fazíamos lá, apenas devoção e esperança, converteu-se, *après*-verba, num disputado posto político dentro das esquerdas da Bahia. Sendo o Partido Comunista uma das maiores forças dentro do CPC, um candidato,

ainda não endossado pela direção partidária e que aparecia por lá muito de vez em quando, calculou que a presidência do CPC seria um bom veículo para suas aspirações políticas. Muito bem. Só que nós que trabalhávamos no CPC, compositores, dramaturgos, artistas, não estávamos de acordo com a candidatura. Por fim, o partido nos convocou para uma reunião de diretoria na qual manifestamos nosso desacordo: não aceitávamos aquele futuro "presidente".

Informamos ao Estado-Maior que, como parte da infra-estrutura do Centro Popular de Cultura, não víamos fundamento para a oficialização da candidatura de, digamos, Pedro de Tal. Nossas razões foram aceitas imediatamente:

– Está bem, eliminemos o companheiro Pedro! – E como a eleição do CPC ainda iria demorar, a direção passou a tratar outros problemas, gerados pelas várias situações nas quais o partido se envolvia

naqueles tempos de grande atividade política. Discute-se isso, discute-se aquilo. Mas de vez em quando um vereador comunista, eleito pelo porto de Salvador, pessoa muito simples, perguntava:

– E o companheiro Pedro?

Os outros componentes da mesa não lhe davam importância; estavam examinando questões mais sérias, axiais na vida partidária e encaminhavam a discussão para as decisões: discute-se isso, discute-se aquilo. O vereador José do Porto tornava:

Traqueotomia, de Alex Flemming (1990): o medo está por perto e vem em nossa direção

– E o companheiro Pedro?

Os participantes não davam ouvidos às suas interrupções, ocupados como estavam com greve dos bancários, eleições no sindicato da Petrobras, aplicação de verbas. O partido precisava se pronunciar a respeito da crítica situação do homem do campo, do operário...

– Mas e o companheiro Pedro? Ele sempre foi leal, ativo, dedicado às causas do partido...

(*Outra voz*) – Deixe isso pra lá, vereador José! Vamos cuidar das indicações do partido para o governo federal.

– Mas e o companheiro Pedro?

O vereador José, do porto de Salvador, já estava um tanto nervoso; a discussão caminhava para os assuntos finais da pauta da sessão, e nada de lhe responderem. O pessoal retomou o assunto da indicação do sindicato, mas o vereador José insistiu, aflito:

– Mas e o companheiro Pedro? Sempre foi leal, amigo nosso. Como é que de uma hora para outra ele pode ser desprestigiado assim e afastado, só por causa da arte estudantil?

Um diretor do partido interrompeu o vereador:

– José, por que diabo você está tão preocupado com a presidência do CPC?

E José:

– Não é só com o CPC. Nós vamos eliminar o companheiro Pedro?

Então a direção do partido compreendeu que o verbo "eliminar", usado com a intenção de passar logo a outro assunto e dar menos importância àquele, fora interpretado pelo vereador como se o partido realmente condenasse e executasse seus confrades caídos em desgraça, como era divulgado pela propaganda anticomunista. Foi impossível tratar qualquer assunto sério, e a reunião terminou com o respeitável comando da subversão explodindo numa risadaria desordenada.

Perplexidades de participantes à parte, o que será que aconteceu na cabeça de José quando, anos depois, foram divulgados os crimes de Stálin?

IRARÁ CONTRA A DITADURA

A seguir, já sob o teto ditatorial, morei alguns meses em Irará. Em certos momentos, Irará parecia tão longe do mundo que uma ditadura, não importa se instalada em Moscou ou em Mirassol, nos parecia a mesma: distante e quase lendária. O partido, lá, resumia-se a três pessoas. Mas que trio curioso! Tertuliano Teixeira, inteligente por natureza, além de comunista fabricava um vinho de jurubeba bem popular (ora, como é que um socialista se põe a embebedar as massas?); Raul Cruz, simplesmente o delegado da cidade, com sua figura alta, solene, um paradoxal e simpático John Wayne que chamávamos de Xerife. Parecia um daqueles ases do gatilho; só falava o estritamente necessário, mas irradiava urbanidade. O terceiro era João Pechincha, o dono do jogo do bicho, naquelas bandas um negócio falido, quase uma ONG sustentada pela vocação de alguns abnegados. João Pechincha, casmurro, sempre pigarreando e cuspindo de lado, o cabelo alisado à força de brilhantina (o gel da época), tinha uma atividade partidária mais ativa. Além de freqüentar as sessões do partido, ele era uma espécie de arauto, responsável por proclamações e brados.

Quando a lua atacava seu espírito de militância guerrilheira, ele realizava um cerimonial que o povo de Irará chamava de "conferências do Partido Comunista". O esquema era conhecido: de madrugada, quando toda a cidade dormia, ele percorria nossas cinco ou seis esquinas numa espécie de serenata-guerrilha. Sempre sozinho, acompanhado apenas pelo engajado vinho de jurubeba de Tertuliano. Em cada uma dessas esquinas, num conciso brado de independência, ele gritava:

– Luís Carlos Prestes é o maior homem do Brasil! (*Páá, páá – dois tiros.*) Viva o Partido Comunista! (*Páá – um tiro.*)

Minha mãe, meio acordada pela proclamação, virava de lado e comentava, estremunhada:

– Nossa! Hoje tem conferência do partido – e continuava seu sono, sossegada.

Nessa época, em Moscou ou em Mirassol, a ditadura me lembrava o problema de Lampião. Refiro-me a Lampião, o rei do cangaço. Quando eu era pequeno, de vez em quando se dizia em Irará:

– Lampião está por perto, e vem na direção da gente.

Confesso que eu ficava com muito medo. Era também o tempo da Segunda Guerra Mundial, e no meu imaginário de criança Lampião era uma espécie de ditador que ia espalhando o terror pelo mundo. Depois o assunto sumia do repertório de nosso jornal diário que era sempre e somente boca a boca.

Também a ditadura de 64 era um assunto que ora provocava tensão e medo ora era esquecido pela cidade, em seu isolamento abismal. De vez em quando anunciava-se que o Exército já estava na vizinha Alagoinhas e era preocupante, porque Irará, que tinha comunistas famosos como Fernando Santana e Aristeu Nogueira, não conseguia avaliar bem o teor de sua culpa coletiva por botar no mundo tais revolucionários. Nossa preocupação não era infundada: ambos já tinham sido Secretários Gerais do Partido Comunista da Bahia, e o caso de Fernando era mais complicado. Ele costumava viajar para o Leste Europeu, ao voltar da Rússia era imediatamente preso no Rio de Janeiro, e *O Cruzeiro* publicava reportagens extensas com ele atrás das grades. Uma das matérias intitulava-se *Nosso Homem em Moscou*.

No tempo em que eu freqüentava as reuniões do nosso trio revolucionário, encontros muito simpáticos e prazerosos, certa vez foi levantado um assunto para mim desagradável. O companheiro Tertuliano avisou:

– Escutem, todo dia nós nos reunimos aqui, sempre nós quatro. Precisamos ir até as massas e aumentar o número de partidários.

(Em Irará!)

Prometi colaborar e fiquei num aperto danado; a coragem só deu para procurar um amigo muito tímido, que não saía de casa, não tinha namorada, um pouco branco demais para a nossa morenice, andando meio curvado, com poucas relações sociais, introspectivo. Enfim, o tipo do comunista. Para surpresa minha, Renatinho foi na conversa e quando eu voltei pra Salvador, abandonando por completo as reuniões, ele já era chamado de "companheiro Renatinho". Explique-se que "companheiro", naquele tempo, era uma invocação que só se dava a gente do Partido Comunista. Não é como agora, que todo o PT também se trata assim.

> "Eliminar" fora interpretado pelo vereador como se o partido executasse seus confrades caídos em desgraça

O companheiro Renatinho me deu muitas preocupações e arrependimentos. Levou o Partido Comunista a peito, mudou-se para Salvador e, numa fase em que os quartéis andavam arrancando unhas, mutilando e até matando comunistas, quantas vezes Renatinho apareceu na minha pensão em Salvador anunciando e distribuindo folhetos de um ato público na Praça da Sé, de uma passeata na Ladeira da Praça, de uma greve no Sindicato dos Portuários! E eu remoendo: Valha-me, Nossa Senhora!, fui eu que expus essa criatura a tanto perigo. E temia por ele.

Numa noite, quando na pensão fazíamos a novena de Santo Antonio, naturalmente no frio baiano do mês de junho, alguém me disse no ouvido, enquanto se entoavam as incelências:

– Você soube do companheiro Renatinho?

Senti um frio na espinha, como se tivesse levado um inocente ao cadafalso. Não pude me concentrar na novena. E o comentário me estragou a noite. Quando a reza acabou quis saber o que acontecera e o amigo me relatou o desfecho:

– O companheiro Renatinho traiu o partido, fugiu com o dinheiro dos panfletos, não pagou a luz, sumiu com a chave da sede. Aquele filho-da-puta!

Paradoxalmente, com o sentimento de culpa aliviado, me surpreendi cometendo uma dupla blasfêmia:

– Graças a Deus. – **Tom Zé**

Rosto moreno e magro

Que a Revolução de 1964 complete seus 40 anos em silêncio: nossas lembranças merecem alguma higiene

Como tragédia ou comédia, pode ser mesmo que a história sempre se repita – fosse como uma tragédia ou uma comédia, entretanto, eu nem era capaz de saber nem me importava muito se algo estava ou não se repetindo na história em março de 1964: eu só sabia que, ao contrário das revoluções em geral – que na verdade só me soavam como outra palavra vaga e um pouco retumbante demais –, a Revolução de 64 para mim tinha um rosto concreto, específico e muito bem definido. Era um rosto moreno e magro.

Em 1964, meu pai assinava com o pseudônimo de Arapuã uma coluna de humor de considerável popularidade, *Ora Bolas!*, na legendária *Última Hora* de Samuel Wainer. Era uma coluna razoavelmente lida, razoavelmente discutida e, quero crer, razoavelmente amada: a sincera, teimosa contundência de esquerda de seu humor podia parecer tanto um recurso de estilo quanto uma declaração de princípios – mas era uma declaração de princípios que, com o tempo, tinha acabado por tornar suas piadas ligeiramente mais perigosas e cada vez mais cultuadas. Às vésperas da Revolução, certos grupos de direita mais ou menos temperamentais e muito empenhados em cultuar outro tipo de humor – e de perigo – começaram a prestar cada vez mais atenção às suas linhas. Talvez tenha sido nesse período que meu pai descobriu como a atenção pode ser uma qualidade particularmente ativa. A atenção da direita, naquela época, costumava ser muito contundente.

Foi a partir do início de 1964 que as ameaças se tornaram mais constantes. Embora freqüentes, meu pai nunca deixou que ninguém da família soubesse ou suspeitasse de nada – pelo menos até o momento em que alguém resolveu telefonar para a redação do jornal e avisar que ele seria um alvo fácil e grande demais. Preferiam atingir seu filho.

Sendo filho único e não podendo compartilhar com nenhum irmão o dúbio privilégio de ter sido selecionado como alvo provável não se sabia muito bem de quê – embora no início de 1964 não se precisasse saber de muito para se adotar medidas muito saudáveis de prudência –, só pude contar com minha absoluta inocência para me manter convenientemente *blasé*. Em 1964 eu tinha 5 anos de idade.

Quando Samuel Wainer soube da ameaça, contratou um guarda-costas que me acompanharia a todo lugar que fosse. Era um moço alto e sorridente. Seu rosto era moreno e magro.

Sem saber se estava me protegendo ou vigiando, mas sempre desconfiando que representasse uma presença misteriosa e ameaçadora por imaginar que algo muito importante ou muito ruim – ou ambos – estava acontecendo no país, acabei identificando em seu rosto a face da Revolução. Por destino ou azar, 1964 e tudo que significava terminaram se identificando, no conjunto esforçado e canhestro de minhas suposições, ao rosto daquele inocente, dedicado jovem de farda. Revoluções começam com golpes de Estado, rebeliões ou assassinatos. A Revolução de 64, para mim, começou com um equívoco.

Na época, eu duvido que me importasse – de qualquer modo eu nunca poderia prever – que tudo aquilo duraria tanto; mas quando meu pai nos levou às pressas em seu carro, numa manhã gelada de neblina, até a fazenda distante de sua irmã no interior, eu pude suspeitar vagamente pela combinação entre seu olhar, os gestos de cuidadosa mansidão de minha mãe e o frio estranho que fazia naquele dia, que algo deveria estar muito errado. Visto da proximidade de involuntariamente aflita de nossos corpos que se estreitavam nos bancos, quase mais agasalhados do que deviam, o vidro grosso do carro parecia embaçar de forma diferente: ao seu contato, os dedos ficavam mais frios que esperávamos.

Tendo crescido à sombra, de algum modo literal, de presidentes que pareciam velhos garçons paraguaios, múmias sinistras em coma, criminosos comuns ou vilões de filmes B, aquilo que a retórica política descrevia tradicionalmente, não sem certo romantismo, como os "anos de chumbo", me davam a impressão de lembrarem mesmo chumbo não porque fossem escuros e pesados, mas porque eram vulgares e frios: no plano puramente pessoal, se há algo que sempre me pareceu imperdoável na ditadura foi sua habilidade diabólica em comprometer a lembrança dos melhores verões de minha adolescência. Tudo naqueles anos parecia perpassado por uma atmosfera úmida como a de uma parede embolorada num porão inundado – e sempre fria.

Exigir eleições menos arbitrárias me parecia o dever de todo cavalheiro. A ditadura não tinha modos

Além disso, o estereótipo do chumbo me soava adequado por suas sugestões medievais: como com o chumbo dos alquimistas, a ditadura também parecia visceralmente ligada à melancolia – Saturno talvez seja o grande planeta da tirania. Conforme o tempo passava, por fim, eu viria a descobrir que, mais uma vez como o chumbo, a ditadura também era tóxica.

Falar em arte ou cultura naqueles tempos passava por uma senha de prestígio – tão maior quanto mais riscos envolvia – cuja facilidade de acesso, no entanto, me desagradava um pouco. Acreditava-se, com uma boa vontade talvez excessiva, que as célebres gavetas da censura podiam ter injustamente enclausurado obras-primas do humanismo e do pensamento – obras-primas que, mesmo no escuro, continuavam incapazes de deixar de soluçar, dada toda sua trágica vitalidade enjaulada, o mesmo soluço "esquivo e refolhado" que para Carlos Drummond de Andrade caracterizava certos beijos estéreis. Não se imaginava que o beijo da arte daquela época também era marcado por uma mesma esterilidade: anos depois, quando a maioria dos arquivos dos censores foi aberta, descobriu-se que todos estavam vazios. Não havia nenhum tesouro secreto palpitando em seu núcleo: o que havia sido censurado de forma tão implacável – e cuja censura havia provocado um sistemático *frisson* infantil de excitação e deferência – terminou esquecido com a mesma rapidez com que era cegamente respeitado. A censura transformou a arte num fetiche de uma forma cruelmente análoga à qual a tortura transformou em fetiche os corpos. Por motivos sobre os quais não podia ter nenhum controle, a ditadura era mais astuta do que se supunha: a natureza de sua astúcia esteve sempre muito próxima da lógica da pornografia.

O medo, é evidente, era outro componente que poderia estimular a imaginação da arte – mas só estimulava a imaginação do terror: quando um amigo me sussurrou numa confidência alarmada e imprecisa, durante o intervalo de uma aula de matemática, que os militares raspavam a cabeça de Caetano Veloso diariamente e o obrigavam a limpar o piso do quartel em que estava encarcerado, tudo me pareceu intoleravelmente macabro; o rosto de Caetano Veloso – que eu imaginava careca e prospectivamente parecido ao *portrait* desolado de seu disco gravado no exílio – passou a assombrar meus pesadelos de adolescência resumindo o fundo mais terminal daquilo que realmente representava, no fim das contas, todo regime de exceção: um ultraje moral.

Embora minha paciência para multidões sempre tenha sido limitada, quando os comícios das diretas foram organizados fiz questão de comparecer não por qualquer tipo de convicção política ou ideológica, mas por uma posição estritamente ética: exigir eleições menos arbitrárias me parecia o dever de todo cavalheiro. A ditadura não tinha modos.

Quarenta anos após o golpe, a memória daqueles anos parece não só dolorosa e desnecessária mas irrecuperavelmente kitsch: há uma vulgaridade tão maciça na representação não só das façanhas da tolerância mas inclusive do grande teatro do sacrifício que mesmo obras documentais como *Que Bom te Ver Viva* ou dramatizadas como *O que É Isso, Companheiro?* terminam mergulhadas numa flácida geléia retórica que cresce alimentada pelos impulsos prosaicos da demagogia populista ou do sadismo. Não há nada tão delicado quanto o heroísmo da resistência.

Uma fantasia à primeira vista reacionária mas que no fundo é só romântica insiste em repetir que democracias não costumam representar o melhor estímulo para as artes. As cartas da prisão de Gramsci, o *Dom Quixote*, a lírica de Chénier, a *Consolação da Filosofia* de Boécio e grande parte das obras da literatura russa (especialmente Pushkin, Mandelstan e Brodsky) foram escritas em circunstâncias politicamente determinadas por diversas formas de despotismo e

Coleta da Neblina, de Brígida Baldar: anos frios e pesados, úmidos e melancólicos

FOTO HENK NIEMAN

FOTO JULIANA ROCHA/DIVULGAÇÃO GALERIA NARA ROESLER

repressão. Mas quem poderia acreditar honestamente que o totalitarismo possa ser a condição virtual de um clássico? A condição virtual de um clássico provavelmente seja a enigmática arbitrariedade do gênio, nunca a de seu período. Os verdadeiros clássicos da Revolução de 64 foram as pornochanchadas e a Transamazônica.

Seria legítimo, no fim das contas, definir o Tropicalismo ou *O Rei da Vela* como produtos de 1964? Como na charada infantil do ovo e da galinha, é bem provável que seja impossível determinar se a história criou *Terra em Transe* ou se *Terra em Transe* criou a história: na dimensão de certas obras, a arte não se curva nem ao tempo.

As pessoas gostam muito de repetir que um país sem memória é um país condenado – mas talvez seja bom que até a memória tenha seus limites. A Revolução de 1964 foi um trauma cuja extensão deveríamos rapidamente terminar de determinar, avaliar, aferir – e começar a ignorar. Que complete seus 40 anos em silêncio: nossas lembranças merecem alguma higiene. Temos nos policiado demais, afinal, para nunca deixar de enfatizar os méritos da memória; é mais que justo que comecemos a vislumbrar as virtudes do esquecimento. – **Sérgio Augusto de Andrade**

Meninos, eu vi

O editorial *Basta!*, do *Correio da Manhã*, foi o documento jornalístico mais importante que meus olhos leram

Foi, sem dúvida, o documento jornalístico mais importante que meus olhos viram e leram no original. Ou quase isso, pois ao passar pelas minhas mãos já estava em prova de escova, prontinho para a revisão final e o *imprimatur* do redator-chefe.

(Com a aposentadoria das impressoras a chumbo, a prova de escova tornou-se algo tão obsoleto quanto o trote da calandra nas redações. Imagine uma folha umedecida de jornal estendida sobre a composição coberta de tinta e em seguida golpeada com uma escova especial: era assim que se tirava uma prova de escova.)

Em 30 de março de 1964 ela ainda existia; assim como ainda existia o *Correio da Manhã*, na época o mais influente jornal do país. Noviço na profissão, com uns três anos de casa, onde cuidava da coluna de cinema e do dominical *Quarto Caderno* – cujo editor efetivo, o doce Guima, preferia encher a cara no bar do hotel Marialva, na calçada em frente –, não teria lido a prova do editorial do dia seguinte se a prosaica espera por uma carona para a Zona Sul não me tivesse detido na redação até quase a meia-noite daquela inesquecível segunda-feira. Já no título (*Basta!*) o editorial era uma furiosa espinafração no governo João Goulart. "Xi, isso vai dar merda", foi o único comentário que fiz a outro casual figurante daquele momento histórico, cuja identidade se volatizou na poeira dos tempos.

Ao *Basta!* seguiu-se, na edição de 1º de abril, o não menos célebre e veemente *Fora!*, ostensivamente estampado no alto da primeira página. Sugeria a Jango que entregasse o poder ao seu legítimo sucessor e saísse de cena. Este só fui ler impresso e já com os primeiros rumores de golpe militar na boca do povo. E, a reboque deles, uma genuína aleivosia: os dois editoriais do *Correio* teriam servido de senha para a virada de mesa. Na verdade o golpe já estava na rua, ou melhor, na estrada Juiz de Fora–Rio, precipitado pela porra-louquice do general Olympio "Vaca Fardada" Mourão Filho, quando o primeiro editorial chegou às bancas. De mais a mais, o *Correio* não se prestaria a conspiratas do gênero. E, muito menos, a sua equipe de editorialistas, composta, entre outros, por Edmundo Moniz, Otto Maria Carpeaux, Newton Rodrigues, Oswaldo Peralva e Carlos Heitor Cony.

> Engrossei meu prontuário de subversivo ao coordenar um debate sobre *Terra em Transe*, de Glauber Rocha

Muito se especulou sobre a autoria daqueles editoriais. Só não os atribuíram ao Cony porque ele convalescia de uma apendectomia quando a "Vaca Fardada" surtou nas Gerais. Alguém me jurou de pés juntos que Newton Rodrigues fora o seu autor. Ao que tudo indica, nem o trotskista e então superego da direção do jornal Edmundo Moniz escreveu-o de cabo a rabo. Foi mesmo o que um texto daquele calibre e daquela responsabilidade tinha de ser: uma criação coletiva.

O *Correio* era ou tornara-se antijanguista. Achava que ao governo faltava seriedade, autoridade e até base de apoio confiável. Cercado de idealistas ingênuos, doidivanas e fanfarrões, Jango não tinha mesmo como resistir às pressões internas e externas da direita. O general-de-brigada Assis Brasil, a Linha Maginot do governo, era uma nulidade em matéria de estratégia. O almirante Cândido Aragão não passava de um bufão populista. Quinze dias antes do golpe (ou quartelada; revolução nunca foi), os jornalistas Joel Silveira e Otto Lara Resende compareceram a uma triunfalista feijoada oferecida por um ministro de Jango, de onde saíram convictos de que nada sobre a face da Terra seria capaz de burlar e derrotar o "dispositivo" militar do governo. Balela pura. O tão decantado "dispositivo" do governo era uma farsa, um delírio similar aos discursos do vice-líder Almino Affonso na Câmara, que, com o golpe quase dobrando a esquina, soltou este monumento de *wishful thinking*:

"Os trabalhadores hão de parar porto por porto, navio por navio, fábrica por fábrica, e as greves vão também parar o campo (...) Querem a guerra civil, pois teremos a revolução social. Querem sangue, pois nós aceitaremos o sangue (...) Uma guerra civil não se faz com marechais, almirantes e generais. Faz-se com a tropa, e essa tropa é povo e é o povo que compõe todos os quartéis. São os sargentos, os cabos, os marinheiros."

FOTO HENK NIEMAN

O *Correio* apoiou o que a princípio acreditava ser uma revolução alimentada por nobres intenções salvacionistas, mas, dos grandes jornais da época, foi o primeiro, para não dizer o único, a opor-se frontalmente à nova ordem, tão logo ficaram claras as intenções ditatoriais da soldadesca. O *Última Hora*, de Samuel Wainer, não conta porque sempre defendeu Jango, com as conseqüências conhecidas: sua redação foi depredada pela mesma horda de fanáticos que incendiara o prédio da UNE, em 1º de abril de 1964.

Mas não acabou. Por algum tempo, conseguiu circular, heroicamente, sem baixar a guarda, glorificando ainda mais a figura de Sergio Porto, vulgo Stanislaw Ponte Preta, o mais debochado gozador que a linha dura encarou, pois também é fato que a ditadura plena, a censura ampla, geral e irrestrita à imprensa só se consolidou depois do AI-5, quando a fina flor dos Ponte Preta já morrera. De morte natural, saliente-se.

O golpe de misericórdia na solidariedade do *Correio* foi o Ato Institucional, baixado em 9 de abril, formalizando as péssimas intenções do novo regime. Desde o dia 2, porém, que Cony, de volta à crônica diária, já expunha ao ridículo a prepotência fardada que tomara conta do país. Foi o primeiro herói da ditadura. Ganhou fama, virou best seller, mas sua ousadia teve um preço: o exílio. O desassombro do *Correio* saiu bem mais caro: os militares não descansaram enquanto não o tiraram para sempre de circulação, na década de 70.

Ainda que molestado pela censura (acho que bati o recorde da especialidade atuando, simultaneamente, em três veículos submetidos à censura prévia: *Pasquim*, *Opinião* e *Veja*, onde ganhava o meu pão em 1974), fui preso pela ditadura apenas uma vez, em 29 de fevereiro de 1972, já no *Pasquim*, onde ainda escrevia quando, sete anos depois, me enquadraram na Lei de Segurança Nacional por causa de uma reportagem sobre casos de corrupção no governo Geisel, publicada em outubro do ano anterior e adrede intitulada *Mar de Lama*. Só depois de recolhido ao Dops descobri que os órgãos de segurança mantinham um dossiê a meu respeito desde novembro de 1965.

Já trabalhava, então, no *Jornal do Brasil*. Ganhei minha primeira ficha no Dops por ter sido um dos signatários do manifesto exigindo a libertação dos "Oito do Glória". Ou "Octeto da Glória", no batismo que lhe deu Glauber Rocha, que além de integrar o octeto imortalizou-o num desenho. Glória era o Hotel Glória, no Rio, onde se realizaria a 2ª Conferência da OEA (Organização dos Estados Americanos), com a presença de muitos estrangeiros e do primeiro ditador do ciclo militar, o marechal Castello Branco, também conhecido como "Sem Pescoço". Quando o marechal desceu do carro presidencial, oito intrépidos e bem-apessoados senhores abriram à vista de todos uma faixa com os dizeres "Abaixo a ditadura!" ou "OEA – Queremos Liberdade!", algo assim.

Os outros sete eram Cony, Antonio Callado, Márcio Moreira Alves, o cineasta Joaquim Pedro de Andrade, o diretor de teatro Flávio Rangel, o diretor de fotografia Mário Carneiro e o embaixador Jaime Rodrigues. Foram presos no ato.

"Um bando de moleques fechou conferência da OEA", dardejou *O Globo*, na manhã seguinte.

Os oito "moleques" ficaram dez dias numa cela da rua Barão de Mesquita. Foi naquele *séjour* carcerário que Joaquim Pedro teve o estalo de filmar *Os Inconfidentes*. Nenhum deles sofreu maus-tratos. Embora incomunicáveis, podiam receber mimos dos familiares. Marcito, por exemplo, não deixou de comer queijos franceses, para horror dos guardas não acostumados com o odor dos *camemberts* e *roqueforts* que Marie, mulher do jornalista, fazia chegar ao presídio.

O movimento das Diretas no desenho de Henfil: a inteligência em guerra contra os "jagunços"

Outra ficha (ou entrada) ganharia nos arquivos do Dops, anos depois, quando encontraram meu nome no "aparelho" onde o embaixador Elbrick foi escondido. Ainda como "índice remissivo" do velho amigo Fernando Gabeira, engrossei meu prontuário de subversivo ao coordenar um debate sobre *Terra em Transe*, de Glauber Rocha, no Museu da Imagem e do Som, assim que o filme foi liberado pela censura.

Em breve a coisa ia começar a feder, pois os verdadeiros moleques estavam no poder. Um deles chamava-se Darci Lázaro e era coronel. Fora ele quem, durante a invasão de Brasília, rosnara esta ameaça: "Se essa história de cultura vai-nos atrapalhar a endireitar o Brasil, vamos acabar com a cultura durante 30 anos".

Se a cultura não acabou, não foi por negligência do coronel. Ele e seus jagunços bem que se esforçaram, e a invasão do campus de Brasília foi apenas um dos prelúdios da guerra santa contra a inteligência nacional a que desde cedo os golpistas de 64 se dedicaram de corpo, alma e metralhadora na mão, ameaçando, demitindo, prendendo e torturando professores, estudantes, artistas, jornalistas e intelectuais, recolhendo e incinerando livros, submetendo à censura todo tipo de publicação.

Pela primeira vez eu tive vergonha de aqui ter nascido. A segunda vez foi quando Collor e D. Zélia nos impuseram aquele confisco e ninguém sequer propôs uma marcha até Brasília com um porrete na mão. Mas essa afronta é assunto para outro março. – **Sérgio Augusto**

Amanhã nunca mais

É um equívoco supor que cabe à arte responder aos desafios da política, da sociedade, da economia

Quando eu era brasileiro, a exemplo de alguns dos que me lêem agora, também achava que o nacionalismo era uma virtude. Mas, com Drummond, aprendi depois, a duras penas, que há um momento em que "os bares se fecham/ e todas as virtudes se negam". Militante juvenil de esquerda, também fui presa fácil do feitiço do tempo, dos amanhãs que cantam a anunciar a definitiva aurora. Até o dia em que um ensaio de Walnice Nogueira Galvão – *MMPB: Uma Análise Ideológica* (do livro *Saco de Gatos*) me chegou às mãos e "perturbou a minha poesia". Devia ser por volta de 1976, 1977. Veio por intermédio de um professor que me deu aula nos dois primeiros anos do colégio – por isso calculo a data. Eu tinha mais opiniões do que informação, mais cabelo do que barba. Aquele troço me incomodou.

Para quem não conhece o referido texto, que nem sei se Walnice endossaria hoje, a autora procede a uma análise do que chama de "Moderna Música Popular Brasileira" e identifica um cerne imobilista, conformista, expresso na pletora de versos a anunciar "o dia que virá". Geraldo Vandré, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Edu Lobo, Chico Buarque (este com algumas ressalvas), ninguém escapa. Todos estão lá, como direi?, a convidar o ouvinte a deixar que a "esperança" (que é uma forma derivada do "dia que virá") vença o medo. E, enquanto o dia não vem, a gente faz o quê? Canta, ué! E já está de bom tamanho. Não raro, o cantador deixa claro que o seu papel é levar ao público a boa nova, assim como um Virgílio de horizonte mais curto a anunciar o menino da Idade do Ouro. O ouvinte que vá à luta.

A insuportável tara, bem brasileira, pelo "futuro redentor" é um dos legados nefastos do golpe militar de 1964

Não deixa de ser algo espantoso que Walnice tenha escrito tal texto, que eu saiba, em pleno fervilhar de 1968, o ano do AI-5, da ditadura escancarada. Ainda que algo de ultra-esquerdista esteja subjacente ao ensaio – afinal, o que ela ataca na idéia do "dia que virá" é seu viés conformista; parece ansiosa por alguma coisa mais chegada à ação direta, sei lá –, parece-me extraordinário que a autora tenha resolvido pensar a inutilidade de todos aqueles "amanhãs" mesmo em meio à voragem militante dos que imaginavam que a "MMPB" – e, por extensão, as manifestações artísticas – era uma forma vicária de guerrilha e de luta contra "o sistema". Nossa! Quem aí ainda se lembra do "sistema"? Acabo de me sentir um pterodáctilo com 42 anos de vôo sobre a terra devastada. Walnice era professora da USP em 1968 e foi perseguida pelo regime. Mas não se escusava de pensar, à diferença do que faz hoje boa parte da academia, que não é perseguida senão pela preguiça.

Trato de uma historinha, até aqui quase banal, para chegar ao que me interessa. Por razões opostas, claro, mas que se combinam, tanto o golpe militar de 1964 como o movimento das diretas – que, não tenho dúvida, é a força seminal da eleição de Lula em 2002–, deixaram como grande e nefasto legado na cultura brasileira a consolidação de dois monumentais equívocos: o primeiro é a suposição de que a arte é um espaço que pode abrigar e substituir a militância política. O segundo está na questão identificada precocemente por Walnice (embora a minha inflexão teórica diante do problema seja provavelmente outra): a insuportável tara, bem brasileira, pelo futuro redentor.

É que, "na gente, deu o hábito de caminhar pelas trevas, de murmurar entre as pregas, de tirar leite das pedras, de ver o tempo correr", sempre à espera do dia em que "numa enchente amazônica, numa explosão atlântica, e a multidão vendo em pânico, e a multidão vendo atônita, ainda que tarde, o seu despertar". Quem é do riscado identificou aí a música *Rosa dos Ventos*, de Chico Buarque, de 1969. Esse falar para driblar, esse convocar para subentender, essa elegia paradoxalmente triunfalista, sempre a correr da censura do Estado patrão para anunciar a vitória final, que vem sempre como metáfora, parece ter contaminado a produção nacional de forma indelével.

FOTO HENK NIEMAN

FOTO PAULO SALOMÃO/ABRIL IMAGENS

Caetano Veloso em 1968, ano do AI-5: ruptura rara com a idéia de "salvação"

Compositores, cineastas – estes muito especialmente –, poetas, romancistas, todos eles irmanados na certeza do caminho, ainda que confundindo Maiakovski com Eduardo Alves da Costa, certos de que viram no horizonte o que parece ser, eles sim, o fim da história. Concretismo e Tropicalismo foram espasmos de ruptura com essa convicção da arte que salva e redime. Mas passaram deixando pouca história – até porque estavam excessivamente preocupados em se justificar e propor questões inaugurais.

Não custa lembrar de um patético poema, *Por um Brasil Cidadão*, de Haroldo de Campos, escrito para a candidatura de Lula em 1994. Haroldo, que morreu no ano passado, certamente não contava ver Lula no poder a construir a tal cidadania em companhia de cidadãos notórios como Roberto Jefferson, Waldemar da Costa Neto, os que se dizem bispos da Igreja Universal e José Sarney. Tais alianças, é claro, não mudam a qualidade do poema. Só evidenciam a sua inutilidade como discurso político e a sua politicagem de circunstância como discurso poético. A única tentativa honesta que vi de desmascarar aquela soma de trocadilho, mistificação e ignorância política foi de pronto rebatida pelos cães de guarda do Concretismo – a ditadura que ainda não passou. Mas isso é atalho.

O equívoco em que incorrem os que procuram fazer da produção artística o abrigo privilegiado das querelas mundanas, herança que nos ficou da ditadura de 1964 e também da descoberta dessa tal "cidadania", em 1984 – e desse equívoco, vê-se, não escapou nem mesmo um autor de formação universalista como Haroldo, acusado de alienado pelos panfletários dos 60 –, é justamente a suposição de que à arte cumpre dar uma resposta aos desafios da política, da sociedade, da economia, embora, é evidente, não tenha autonomia teórica, conceitual, histórica e técnica para tanto.

Há, é incontestável, achados extraordinários, por exemplo, no cinema de Glauber Rocha. Mas como não ver ali a tentação totalizante? Embora, é bom que se diga, Glauber filmasse abraçado a seu desespero, e não a esse "esperancismo" choramingas que é tão nosso. Mas queria menos fazer um filme do que relatar a alma profunda do Brasil desde o fim. Uma coisa boa do moderno cinema brasileiro é que ele anda mais modesto. Já aceita narrar "uma" história em vez de narrar "a" história.

A tragédia grega, Shakespeare, Camões, Fernando Pessoa ou Machado de Assis não permanecem como referências por conta do que relatam ou de circunstancial ou de devir. A escolástica marxista só teria como justificar essa permanência como expressão de uma fase superada da experiência humana, já que também a arte, por suposto, há de avançar e expressar, como tudo o mais, a consciência de um sujeito histórico: a classe operária. Sabemos onde isso foi dar: no realismo socialista e seus horrores.

A resposta, parece-me, que preserva a produção cultural dos poderosos de plantão e do vagabundismo de seus discursos autojustificadores, está ou num idealismo à moda antiga (e nem por isso condenável), sempre à procura de uma inencontrável essência humana, atemporal e, por isso, não subordinável ao contingente (não é essa a minha escolha) ou num distanciamento, que eu pretendo que seja quase raivoso, necessariamente pessimista, de tudo o que não for uma verdade tão-somente subjetiva, individual, intransferível. Nesse caso, e essa é a minha escolha, advogo uma arte alienada, decadentista, livre de qualquer bom propósito e de qualquer bom sentimento. Aceito como legítimos, nessa minha escolha, todos os passadismos, todas as vocações artisticamente reacionárias, todos os sebastianismos de qualquer língua, todos os borgismos.

Minha única condição será esta: amanhã nunca mais! – **Reinaldo Azevedo**

À direita, Uma Thurman e Chiaki Kuriyama em cena: amor, sangue e referências pop

A TRADIÇÃO DA VIOLÊNCIA...

Quentin Tarantino explica como retomou suas influências mais diretas em *Kill Bill*, uma sangrenta trama de vingança e artes marciais que rompe seis anos de silêncio. Por José Emilio Rondeau, de Los Angeles

Dos clássicos aos filmes mais obscuros, do lixo ao *cult*, Quentin Tarantino absorve, processa e se nutre de tudo o que o cinema tem de bom e de ruim. E devolve em filmes recheados de referências pop e imbuídos de um genuíno amor por seu ofício. Essa paixão reenergizou o cinema americano com *Cães de Aluguel* (1992) e *Tempo de Violência* (*Pulp Fiction*, 1994), transformando Tarantino numa referência – talvez a principal – dos anos 90. E pondo um peso sobre as suas costas: depois do sucesso modesto de *Jackie Brown*, lançado em 1997, ele mergulhou num longo limbo.

Após seis anos de ausência, cercado de rumores variados sobre sua carreira e o verdadeiro quilate do seu talento (já teria dado tudo o que tinha que dar?) , após meses sem fim tentando concluir o script de um filme ambientado na Segunda Guerra Mundial (escreveu três scripts, dos quais talvez nenhum venha a ser produzido), Quentin reencontrou o caminho.

Para isso, voltou às raízes: revisitou os filmes que embalaram sua juventude – westerns spaghetti, toneladas de kung fu, filmes japoneses protagonizados por vilões da *yakuza* – , inseriu uma animação ali no meio, misturou tudo e criou *Kill Bill*. Ou melhor, criou dois "volumes" de um filme originalmente planejado como um só. A primeira parte está chegando ao Brasil. A segunda estréia neste semestre nos Estados Unidos.

Já considerado um dos filmes mais violentos de toda a história do cinema americano, rodado nos Estados Unidos, Japão, México e China, *Kill Bill: Volume 1* mostra a jornada da Noiva (Uma Thurman), uma assassina aposentada que sofre um atentado em pleno altar – grávida, ainda por cima – e, saída de quatro anos de coma, parte no encalço de seus algozes, um a um, para eliminá-los: a golpes de faca e de uma afiadíssima espada de samurai. É sobre essa história e o resto do universo tarantinesco que o diretor falou na entrevista que segue, concedida em Los Angeles:

BRAVO!: Como nasceu a idéia de *Kill Bill*?
Quentin Tarantino: Sou fã não apenas de determinados gêneros de filme, como também de subgêneros. Por exemplo, gosto de filmes de gângster, mas especialmente de filmes sobre grandes golpes. Sempre gostei de filmes sobre vingança, da simplicidade deles, sejam westerns, filmes de kung fu, policiais, filmes de samurai, de detetive. Você estrutura o filme conforme a lista de desafetos que o vingador irá eliminar. Durante as filmagens de *Tempo de Violência*, estávamos num bar, entornando mesmo, para descarregar a tensão. Foi quando surgiu a idéia de um filme de vingança em que Uma seria uma assassina. Foi ela quem disse: "Imagine se a primeira vez que a gente vê essa personagem, toda arrebentada, coberta de sangue, um furo de bala de revólver na cabeça, um monte de cadáveres em volta dela ... e ela está vestida de noiva?" (*risos*). Então, tive de destrinchar aquilo: se ela está vestida de noiva, ela está numa igreja, né? E quem é o noivo? E quem é esse tal de Bill? E

FOTOS DIVULGAÇÃO

por que ele deu um tiro na noiva? Escrevi umas oito ou nove páginas com base naquilo e deixei quieto. Só fui retomar quase nove anos depois. Foi durante o ano e meio escrevendo o roteiro que vieram todas as influências.

Como foi isso?

Não foi com a intenção de imitar. O objetivo era pegar o *feeling*. Metade do tempo eu fico tirando coisas de outros filmes, de memória. De repente, você tem apenas uma lembrança e enfeita aquilo. E eu cresci vendo filmes japoneses sobre samurais, vendo filmes de kung fu feitos pelos Shaw Brothers, westerns spaghetti. Enquanto ia escrevendo o roteiro, via de um a três filmes por dia. Eu precisava me imergir completamente nos zooms, nos flashbacks com dupla exposição. Porque é o vocabulário do gênero. E no final do processo, era como se aqueles fossem os únicos filmes do mundo.

Como se deu a decisão de dividir o original em dois? Ficou muito diferente do que era para ser o filme único?

Muito pouco. Não precisei filmar nada de novo, porque já estava tudo rodado. Na verdade, eu sempre quis que fossem dois filmes, porque assim eu teria espaço para incluir tudo aquilo que havia colocado nessa história. Se no começo eu tivesse ido conversar com Harvey (*Weinstein, produtor*) e pedisse para dividir o filme, talvez ele concordasse. Mas não me pareceu sábio perguntar. Ele poderia responder: "Bom, então que tal pegar o script e cortar uma porrada de coisas?" (*risos*). No último mês das filmagens, Harvey disse: "Eu odiaria cortar alguma coisa. Está tão bom. Que tal se a gente lançasse dois filmes?". E eu: "Dá para assinar um papel dizendo isso agora?" (*risos*). Demorou apenas uma hora até eu descobrir a maneira como faria a divisão.

Você disse numa entrevista que é esquisito ser Quentin Tarantino. Por quê?

O negócio é que desde muito pequeno, de garotinho, eu venho enchendo a minha cabeça de imagens divertidas, de coisas bacanas. E por sorte eu tenho uma ótima memória. O que é ótimo para um escritor. Muita gente tem uma memória falha. Eu tenho uma memória que guarda tudo como se fosse um cofre de aço. Lembro de imagens de filmes que vi com quatro, cinco, seis anos. E às vezes nem sei a que filme pertence aquela imagem. Mas de repente eu o vejo de novo e "cara, é aquele que eu vi com a minha mãe e não sabia mais qual era!". Tem vezes que não tenho certeza de sequer ter visto aquela imagem no cinema. Será que foi algo que eu imaginei?

"Não falo sobre lentes, gelatinas, luzes. São coisas que desconheço. Nesse sentido, sou um amador"

Na página oposta, Lucy Liu em *Kill Bill*: a atmosfera da juventude de Tarantino

Qual é sua reação diante daqueles que reclamam da violência no cinema — e nos seus filmes, em particular?

Existe a violência na vida real e existe a violência no cinema. Estamos falando de duas coisas diferentes. Da mesma forma que dançar nas ruas na vida real e dançar nas ruas no cinema são duas coisas diferentes. Na minha opinião, violência é aquilo de mais cinematográfico e divertido que você pode fazer num filme. Não agrada a todo mundo. E nem precisa. Mas, por mais que se discuta isso, para mim as seqüências de ação são as que mais se aproximam do cinema em seu estado puro.

Como você reage a novos diretores que adotaram um estilo, digamos, tarantinesco?

Quando as pessoas começaram a falar isso desses filmes, depois de *Tempo de Violência*, eu entendia o que elas queriam dizer. Mas não achava que podia levar muito a sério, porque eu mesmo iria pensar que o sucesso subira à cabeça. Eu também já havia passado por aquilo, quando diziam "ah, obviamente ele roubou isso". Às vezes, estavam certas! Às vezes, totalmente erradas: eu nunca tinha visto o filme referido. Tive de aturar chamarem *Cães de Aluguel* de "Scorsese dos pobres", de "*Os Bons Companheiros* light". Não acho que tenha merecido. Eu entendia o argumento, lógico que Scorsese me inspirou, mas tentei minimizar isso, falando mais sobre Brian De Palma, para não ficar taxado de imitador de Scorsese. Só que a escola Scorsese de cinema foi a do cinema independente. Todo mundo queria ser Scorsese, e por isso saíram tantos filmes tentando parecer os dele. Adoro os westerns spaghetti, um gênero que gerou 300 filmes em cerca de três anos! E tudo nasceu graças a Sergio Leone! Quisera eu tivessem feito 300 filmes "tipo Quentin" tão bons quanto os westerns spaghetti feitos depois de Sergio Leone.

Quais diretores impressionam você hoje?

Meu diretor favorito, disparado, e provavelmente o que mais me influenciou é Sergio Leone. Não consigo me imaginar conseguindo fazer algo tão perfeito quanto a cena final de *Três Homens em Conflito* (1966). Mas vou tentar! Outro favorito é Chang Cheh (*The Legend of the 7 Golden Vampires*, 1974). Ele está para a velha-guarda de diretores de Hong Kong como John Ford está para os westerns. Também sou um grande fã de Howard Hawks, adoro Brian De Palma. Entre os diretores novos (*ver texto adiante*), gosto muito de David Fincher (*Clube da Luta*), Sofia Coppola (*Encontros e Desencontros*) — sempre adorei o trabalho do pai dela —, e também Robert Rodriguez, Paul Thomas Anderson e Luc Besson (*O Profissional*). Mas um dos diretores mais impressionantes trabalhando atualmente é o japonês Takashi Miike (*Oodishon*, 2000).

Woody Allen disse que os filmes são lindos quando os roteiriza, mas, uma vez filmados, nunca ficam como ele havia imaginado. Os filmes que você dirige ficam exatamente como você os havia escrito?

Ficam melhores. Antes de dormir, toda noite rezo e agradeço por ser assim. Porque sempre ouvi falar que o diretor fica decepcionado com o filme pronto. Roman Polanski fala disso no livro dele. John Boorman fala disso no livro dele. Lembro de John Landis dizer que é ótimo quando você consegue 60, 80% daquilo que almejava. Então, sempre achei que fosse essa a percentagem — e que você tinha de se contentar. Por outro lado, se você pensar somente em termos do filme que tem na cabeça, seu filme está hermeticamente selado dentro de um jarro. Se tudo aquilo que você almeja fazer está contido naquele script, então publique o script. E fim de papo. Quando estou escrevendo, não existe nada mais importante que aquele roteiro. Mas, quando chega a hora de filmá-lo, dane-se o script! Tudo que existia na minha cabeça ainda está ali, mas agora vai ser combinado com as vozes dos atores. Quando Woody Allen estava escrevendo *Poderosa Afrodite* ele não sabia como seria a voz de Mira Sorvino. E foi aquilo que deu vida à personagem. É o que busco, o batimento cardíaco humano dos atores. Embora você precise tomar cuidado para não se desviar do plano original só porque, de repente, surgiu algo diferente.

Uma Thurman disse, numa entrevista à revista *Vanity Fair*, que se alguém oferecesse a você um papel de ator num filme você largaria *Kill Bill*. É tão grande assim sua paixão por representar?

Representar foi a primeira coisa que eu fiz no cinema. E aconteceu porque você, quando é garoto, acaba gravitando em torno dos atores, da mesma forma que quem gosta de esporte vai se identificar inicialmente com os jogadores. Não sou o tipo de diretor que fica o tempo todo falando sobre lentes, gelatinas, luzes e toda essa técnica. São coisas que eu desconheço. Nesse sentido, sou um amador. Eu aprendo durante a filmagem — use uma lente de 30 mm nessa cena, uma de 50 mmm naquela —, e assim que terminamos esqueço. Mas eu sei conversar com os atores e tirar deles o melhor. Sou a melhor platéia deles. Um dos meus modos favoritos de dirigir é fazendo analogias para aquilo que eu quero que eles façam. Não digo "faça assim". Quero que eles tragam o processo interpretativo. Também é importante saber quando é a hora de deixar o ator em paz. Não é preciso dizer alguma coisa depois de toda tomada. Quando os atores estão trabalhando bem, saia do caminho e curta o show.

Qual é o estado atual do cinema americano?

Assim como o de qualquer outro país, ele permanecerá saudável na medida em que houver de três a cinco cineastas cujos novos filmes você fica sempre ansioso para ver. Não precisa mais que isso. Sejam lá quais forem os problemas de Hollywood, sempre sai alguma coisa boa. Se você tiver dificuldade em compilar a sua listinha dos dez melhores filmes do ano, porque escolher só dez está difícil, então vai tudo bem. É uma obra-prima por ano! Se a base for essa, vai tudo bem na Dinamarca (*risos*).

Ao lado, o cineasta no set do novo filme:
paródias, ironia, melodrama

...E A TRADIÇÃO DE TARANTINO

De Z a A, um dicionário fora de ordem para pôr ordem no universo do diretor. Por Michel Laub

Autoria – "Sobre o que é *Like a Virgin?*", pergunta alguém na abertura de *Cães de Aluguel*. "É sobre uma garota que gosta de paus grandes. É tudo uma metáfora sobre paus grandes." Segue-se uma discussão sobre as elipses refinadas da música de Madonna, promovida entre criminosos que se preparam para assaltar uma joalheria, e nessas duas ou três linhas já se insinuam os principais atributos que integram o universo de Quentin Tarantino. São todos muito conhecidos, a esta altura: nenhum cineasta de sua geração obteve tanto sucesso imediato, estimulou tantos imitadores, gerou tantos artigos, críticas e entrevistas na imprensa. Falar sobre Tarantino em 2004 é tropeçar freqüentemente na redundância – e definir as razões de sua estatura, portanto, é menos um exercício ensaístico do que um esforço enciclopédico. Como enciclopédias são vastas demais para temas do gênero, fiquemos com os limites mais viáveis de um dicionário. Como a linearidade é um conceito distante da obra do cineasta, aproveitemos para liberar os verbetes da tirânica ordem alfabética.

Ellis, Bret Easton – Tarantino baseou *Jackie Brown* num romance de Elmore Leonard, mas, a despeito das afinidades entre ambos, um escritor que pode iluminar com mais abrangência a obra do cineasta é Bret Easton Ellis. O seu *Psicopata Americano* (1991), adaptado para o cinema (2000) por Mary Harron, à primeira vista é um banho de sangue de natureza semelhante: se *Cães de Aluguel* finge levar Madonna a sério, *Psicopata...* faz o mesmo com Phil Collins; se no primeiro há uma navalha, no último há uma serra elétrica; se um põe no altar os ternos pretos dos bandidos, o outro idealiza os cartões de visita de Wall Street. Mas havia algumas diferenças. Ellis constrói sua história como um painel da decadência yuppie, da insatisfação do consumo – onde há excesso material, mostra o protagonista bem-sucedido que assassina um mendigo, há também perda espiritual. Por trás do cinismo da superfície se esconde um tom lamentoso, um tanto moral e político – quando Reagan aparece discursando sobre o escândalo Irã-Contras, faz-se um paralelo entre a sua hipocrisia, o lustro que esconde a sua maldade interior, e a personalidade do psicopata, como se ambos fossem feitos do mesmo material, o tecido de uma América apodrecida.

Cães de Aluguel – O filme de estréia de Tarantino se passa em 1992, época cronologicamente posterior à de *Psicopata Americano*, mas já bem distante em termos artísticos. Um certo esteticismo já dá o tom aqui: com sua ausência de referências políticas, reflexo do fim da era das ideologias, e sua dedicação à metalinguagem e às paródias, resposta ao *make it new* moderno, o pós-modernismo chega-va às telas em larga escala. *Cães de Aluguel* se abstém de traçar painéis e julgar. Se abstém tanto que uma parte da crítica e do público acusou Tarantino de glorificar a violência. A cena da navalha seria a prova: um bandido decepa a orelha de um policial, e em vez de dar um tom trágico aos gritos, à visão do sangue exposto, da gasolina que cobre o corpo da vítima quando o algoz se prepara para incendiá-la, o diretor parece estar preocupado com o *estilo*. O assassino também – enquanto age, ele dança manemolentemente ao som do rádio, cujo locutor ensina: "Joe Egan e Gerry Rafferty eram a dupla Stealer's Wheel quando gravaram essa música de Bob Dylan".

Tempo de Violência – A tensão e o rigor de *Cães de Aluguel* têm um inegável potencial de choque. *Tempo de Violência*, por sua vez, é mais leve: já na abertura, que explica o significado do termo *pulp fiction*, seu título original, o filme radicalizava o conceito de dramaturgia ligeira, cujo valor está em seu próprio corpo, e não em metáforas, simbologias e eventuais relações com temas e idéias mais amplas. Radicalizava também as bases do cinema de Tarantino: na fragmentação da trama, na circularidade do tempo, no reaproveitamento sarcástico de certos clichês – o assaltante que reluta antes de cometer o último roubo, o boxeador que se recusa a perder de propósito –, a "consciência" que às vezes parece faltar em *Cães...* agora se mostra por inteiro. Dos caracteres do título, que remetem a velhos gibis da linhagem *Tex*, à direção de arte, que constrói monumentos ao kitsch como o bar temático onde John Travolta janta com Uma Thurman, Tarantino mostra saber o que quer, como quer e por que quer.

Diálogo – Se uma de suas intenções era fazer com que as tramas valessem por si, era preciso dotá-las de atributos de qualidade auto-suficiente. O primeiro deles é o diálogo, e poucos discordariam que aí Tarantino está em seu elemento. Seu primeiro achado foi, aproveitando o modelo de mestres contemporâneos no quesito, como David Mamet, usar as frases dos personagens não como reiteração de seus atos, mas como diversionismo. Quando um policial prepara Tim Roth para infiltrar-se entre os bandidos de *Cães de Aluguel*, há um subtexto que percorre a conversa: a expressão de Roth passa a suficiente insegurança e inexperiência para que temamos por seu destino entre gângsteres profissionais. Mas as palavras trocadas com seu chefe não dão uma única pista: ambos apenas ensaiam uma história que deve ser contada durante o encontro com o bando, sobre um traficante que entra num banheiro onde estão quatro policiais e um cachorro. A platéia já sabe o resultado da operação na joalheria, até porque o filme é contado fora da ordem linear, mas mesmo assim se mantém tensa: Tarantino desvia a expectativa para o relato sobre o traficante. O que acontecerá com ele dentro do banheiro? Por longos minutos, pesca-se a isca de algo que, a rigor, é irrelevante para o enredo.

Fio condutor – "Você tem de saber tudo o que havia no banheiro", ensina o chefe para Tim Roth. "Se as toalhas eram de papel ou havia um secador. Se havia sabonete líquido ou aquele pó cor-de-rosa." Quando Roth começa a decorar o texto, aparece ensaiando-o no quarto, na rua, em todo lugar. A movimentação das imagens, que vão da claustrofobia de paredes azuis à luz aberta quando o personagem caminha ao ar livre, inverte a equação: na passagem de tempo que indica a proximidade do seu encontro com os assaltantes da joalheria, até que ele se torne realidade, voltamos a nos sentir tensos em relação ao que realmente importa. A história do banheiro termina de ser contada em frente à gangue real, numa mesa de bar, e a essa altura o destino do traficante inventado já não faz diferença – o que está em jogo, novamente, é o destino do policial infiltrado Tim Roth. *Cães de Aluguel* retoma o seu fio condutor.

Negros – Diálogos não funcionam apenas por causa do encadeamento das ações. Há um componente formal – da língua falada, do encantamento melódico – que mantém a atenção tanto para o que é dito quanto para a forma como é dito. Tarantino nasceu em Knoxville, Tennessee, cidade citada em seus filmes algumas vezes (como lugar para onde o boxeador quer fugir em *Tempo de Violência*, por exemplo). Mas o que parece haver marcado a sua formação é a adolescência em South Bay, subúrbio de Los Angeles, e a convivência com vagabundos, gigolôs e pequenos criminosos. Quando se fala em sua habilidade com os diálogos, impossível não mencionar a música áspera aprendida nessas ruas. Seus personagens falam como negros americanos: em sua verborragia, em seus temas reiterados em inúmeras variações, em suas perguntas que já embutem respostas. "Somos negros ou o quê?", grita Steve Buscemi em *Cães de Aluguel*, para tentar pôr ordem numa discussão; "Quando você chegou aqui

Uma Thurman numa célebre imagem promocional de *Tempo de Violência*: opção pela dramaturgia ligeira

viu uma placa anunciando Armazém de Negros Mortos?", ordena Tarantino em *Tempo de Violência*, tentando tirar de sua casa o cadáver que os amigos trouxeram no banco traseiro do carro.

X, Malcom – "Odeio ser o tipo de negro que faz um favor a um negro e depois pede ao negro um favor em troca, mas tenho de ser esse tipo de negro", diz Samuel L. Jackson em *Jackie Brown*. O termo "negro", seguramente o que mais aparece em toda a obra do cineasta, está longe de designar o clássico sujeito social oprimido – a vítima que, na pregação de líderes como Malcon X, deveria adotar uma postura política emancipatória, um plano de afirmação coletiva. Tarantino e política são inconciliáveis, não custa repetir. Nos seus filmes, assim como na fala corriqueira do gueto, para além das irrelevâncias semânticas do "movimento", uma palavra é apenas uma palavra: "negro" serve como representação do pequeno litigante, da célula de sobrevivência em meio a uma guerra de fronteiras bem mais amplas do que o mero conflito racial. Todos a usam, sejam de que cor forem ou ocupem a posição que ocupem na hierarquia do crime.

Gângsteres – O nível médio nessa hierarquia é o de Vincent, interpretado por John Travolta em *Tempo de Violência*, o gângster que se situa entre a ralé dos "boxeadores de bosta", como Bruce Willis, e o chefe ritualisticamente superior (Ving Rhames). É o executor de tarefas sujas, mas bem-remunerado o suficiente para prometer pagar US$ 1 mil por heroína de boa qualidade, vendida por um traficante de luxo: "Aqui estamos entre brancos, sabemos o que é bom". Uma Thurman, que terá uma overdose logo mais, que o diga.

Yellow, Mr – Gente como Vincent garante a sobrevivência por meio de constantes e calculadas demonstrações de coragem. Elas são a commodity mais valiosa destes filmes. Nos codinomes usados pelos assaltantes em *Cães de Aluguel*, todos referentes a uma cor, até "Mr. Pink" é preferido a "Mr. Yellow" – o que, se a piada tiver o significado aparente na tradução, faz todo o sentido quando se trata de gângsteres: o assunto tabu, encarnado no personagem que não pode existir, é o medo.

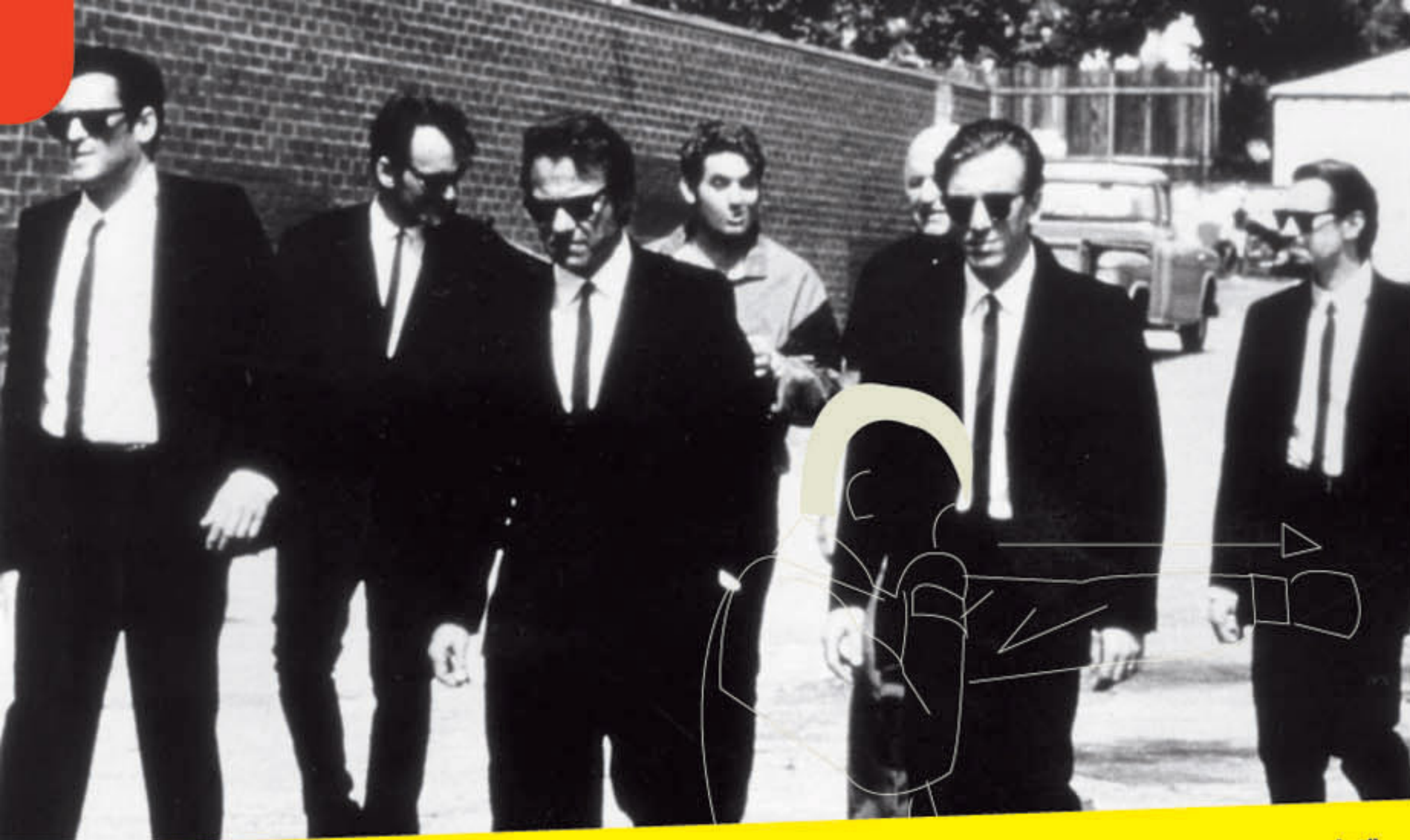
Zed – Vincent ameaça e mata por cálculo, diferentemente dos psicopatas que o rodeiam. Estes formam um elo à parte na cadeia, são os que gozam com a brutalidade – os que jamais conseguirão "agir como profissionais", na fala de Harvey Keitel em *Cães...*. O próprio Tarantino interpretou um deles, o irmão estuprador em *Um Drink no Inferno*, mas os grandes exemplos estão mesmo em *Cães...* e *Tempo de Violência*: Michael Madsen, que dança ao som de Stealer's Wheel, e o policial Zed (Peter Greene), que mantém um escravo dentro de uma caixa no porão da loja de um amigo. O modo de agir de ambos é idêntico: amarrar a vítima a uma cadeira e prepará-la para o que virá depois, o que pode incluir, segundo a fala célebre de outro personagem, "métodos medievais em seu traseiro". Com muito estilo, claro.

Wolf – "Agir como profissional" é o lema de Harvey Keitel também em *Tempo de Violência*. Aqui ele é Winston Wolf, o homem que "resolve problemas", espécie de eminência parda cujas instruções são aguardadas por Travolta, Samuel L. Jackson e Tarantino para se livrar do cadáver na garagem. Wolf representa o elo mais elevado e, como não poderia deixar de ser, é pura pose: no smoking, na forma como toma café, na polidez de sua conversa de expert. De certa maneira, é o personagem-símbolo de um aspecto que a crítica desfavorável vê em Tarantino: um pacote cuidadosamente embrulhado, que não contém nada dentro – as providências de Wolf, que sugerem elevado planejamento e conhecimento técnico, não vão além da colocação do corpo no porta-malas e de uma boa lavagem no estofado. Mas é a embalagem que vale, entenda-se: e a ela *Tempo de Violência* se dedica, é ela que forma a sua base.

Heróis – A opção acaba determinando que os heróis do cineasta, além de apolíticos, sejam desprovidos de motivações morais. O tema da lealdade está presente em todos os seus filmes, mas dentro de certos limites: até a própria pele passar a correr riscos ou até o dinheiro em jogo aumentar substancialmente. Não por acaso, os que se mantêm fiéis até o último momento – Michael Madsen em *Cães de Aluguel*, Robert De Niro em *Jackie Brown* – são carniceiros ou idiotas. Na verdade, o heroísmo aqui pouco tem a ver com sobrevivência. O charme nunca está ligado a atos de sacrifício pessoal ou bravura para salvar um amigo, mas a uma certa frivolidade, um certo encanto pela decadência e o caráter fraco. "Eu não acredito em gorjetas", é o que Steve Buscemi tem de importante a dizer antes do assalto e da chacina de *Cães de Aluguel*. "Tem algo mais covarde do que foder com o carro de alguém?", pergunta John Travolta em *Tempo de Violência*, depois de ter tido a porta do seu Malibu riscada e aparecer matando uma boa meia dúzia de desarmados.

Ironia – Segundo Paul Schrader, roteirista de *Táxi Driver* e *Touro Indomável*, Tarantino teria mudado o cinema ao criar a figura do "herói irônico", substituto do "herói existencial", que ele próprio advoga ter criado junto com Martin Scorsese (num simpático exagero – lembremos Bogart, por exemplo, ou Hamlet, o pai de todos). Num excelente perfil publicado na revista *New Yorker*, Larissa MacFarquhar esboça um argumento sobre a natureza da "ironia" na obra do diretor: por razões sociológicas e estéticas que

"Violência é aquilo de mais cinematográfico e divertido que você pode fazer num filme"

Os assaltantes de *Cães de Aluguel* (ao lado): violência que incomodou

"Quando escrevo, não há nada mais importante que o roteiro. Mas, na hora de filmar, dane-se o script"

não cabe agora discutir, convencionou-se que o universo pop e a "vida real" são conceitos distintos e incomunicáveis. Filmes que tratam do primeiro não tratam, portanto, da última – o que tira deles qualquer chance de profundidade ou transcendência. Mesmo que o diálogo exale sabedoria – "raramente a visão e o tato concordam sobre o que é bom", diz Maria de Medeiros em *Tempo de Violência* –, essa sabedoria soará como paródia, uma alfinetada na suposta ingenuidade de quem é capaz de levá-la a sério.

Le Big Mac – Na mais conhecida entre todas as falas de Tarantino, a da abertura de *Tempo de Violência*, John Travolta discorre sobre as diferenças entre a França, de onde acaba de voltar, e os Estados Unidos: "Um Big Mac é um Big Mac. Mas lá eles chamam de Le Big Mac". Parece uma gozação com os americanos, cuja idéia média sobre o resto do mundo não vai muito além dessa, mas, pensando no que escreveu Larissa, pode haver uma ambigüidade aí: se o espectador ri pelos motivos "sérios", do "mundo real" – um simplismo como "este é o espírito isolacionista do Império" –, é porque talvez não tenha entendido o espírito.

Melodrama – Tarantino concordaria com a interpretação? É provável que não. "Sou fã de melodramas", ele afirmou numa entrevista a Carlos Heli de Almeida, publicada por **BRAVO**! em 1998. Era a época do lançamento de *Jackie Brown* no Brasil, e nenhum outro de seus filmes esteve mais próximo desse gênero – e de qualquer variante de "seriedade", das coisas que significam o que parecem. Em *Jackie Brown* a platéia espera que ele pisque, e desta vez ele não pisca. Há excelentes piadas na história – inclusive uma variação do diálogo sobre o Big Mac, desta vez com Bridget Fonda e o Japão –, mas a sua essência é bem menos cínica: um dilema que envolve a protagonista, uma aeromoça negra de 44 anos prestes a perder o último emprego decente que conseguiu numa longa trajetória de fracassos. Como nunca antes, os personagens têm dimensão, uma personalidade suficiente para que, segundo uma frase sempre repetida pelo diretor, sejam gente com quem "tenhamos vontade de conviver".

Jackie Brown – Um deles é Max Cherry, agente de fianças interpretado por Robert Forster. A forma como o roteiro mostra o seu gradual envolvimento amoroso por Jackie (Pam Grier) é por meio de *La La La Means I Love You*, dos Delphonics. Trata-se de uma canção que só aquelas freqüentes reavaliações de cafonices do passado – como a que premiou o Abba na década passada – poderiam desculpar. O que não evita, confessemos, que o seu refrão soe ótimo. Se em *Tempo de Violência* um restaurante servia um "Filé Douglas Sirk", homenagem *trendy* ao cineasta-síntese do melodrama hollywoodiano, agora a coisa é para valer: Tarantino não trata os Delphonics como piada. É um risco que ele aceita correr, e do qual se sai inegavelmente bem.

FOTO AGÊNCIA ESTADO

Um Drinque no Inferno – Exemplo oposto é *Um Drinque no Inferno*. No roteiro de Tarantino e na direção do maneiroso Robert Rodriguez, há tanto medo de parecer ingênuo – o supremo vexame para um cínico – que a piada é reiterada até a exaustão. Sim, estamos diante de uma paródia do terror B, mas não se confia que o público entenderá suficientemente. Não bastam os vampiros, o bar isolado à beira da estrada, os pecadores punidos pelo sobrenatural ou a gosma e o sangue e os membros amputados: é preciso que se estrague o filme, que o seu roteiro se torne incongruente e as suas cenas sejam editorialmente toscas, para que o risco da fruição realística seja enfim eliminado.

Referências – Porque essa fruição, o que antigamente se chamava *make believe*, costuma ser um inimigo da paródia. O amigo seriam as referências: imitar um gênero é, antes de mais nada, dominar a técnica de dosá-las convenientemente. O cinema de Tarantino se divide entre grandes blocos de imitação – de filmes de assalto em *Cães de Aluguel*, de violência B em *Pulp Fiction*, de *blaxpoitation* em *Jackie Brown*, de kung fu e *yakusa* em *Kill Bill* – e essa rede de pequenas citações que lhes dá vida, como se fosse um bloco à parte. E que bloco seria? O da imitação do pop, claro: de atores cansados a seriados esquecidos, de bandas em retiro geriátrico a comediantes de repertório insalubre, passando por um exaustivo e curioso cânone – em que entram até especulações caras à geração *Sessão da Tarde*, como uma possível lembrança de *Repo Man* (1984) na mala luminosa de *Tempo de Violência* –, os retalhos de vozes alheias acabam formando a colcha de uma voz única, que só à primeira audição soa como as que lhe precederam e até hoje sucedem.

Violência – Para ouvi-la em todas as suas tonalidades, é preciso fazer algumas distinções. Já que as influências do diretor parecem incontáveis, fiquemos com alguns nomes cuja obra tem pelo menos um ponto forte em comum, além de uma afinidade local e temporal determinada – a do cinema americano moderno, dos anos 70 para cá. Se considerarmos que o mais forte desses pontos é a violência – o grande rótulo que envolve Tarantino, admita-se –, tem-se uma lista menos aleatória e de dimensões mais toleráveis.

Scorsese, Martin – Em seu início, e a entrevista nas páginas anteriores confirma, teria de figurar Martin Scorsese. Há muitas maneiras de abordar o tema da violência em seus filmes, nos quais se incluem questões étnicas e individuais específicas, mas fiquemos com o que eles trazem de antípoda em relação aos de Tarantino. Uma das principais restrições a *Cães de Aluguel* e *Tempo de Violência* mencionava uma espécie de sadismo vazio: em seguidos textos, entre os quais um excelente ensaio assinado por Luís Augusto Fischer, acusava-se o diretor de fazer o público "sofrer à toa", de botá-lo numa montanha-russa emocional extenuante "sem dar nada em troca". É uma acusação que não se pode fazer a Scorsese: afinal, sua obra sempre está pronta para dar em troca o sentimento religioso. Em maior ou menor grau, de forma aparente ou não, ele está em títulos como *Táxi Driver* (no qual Robert De Niro quer "limpar as ruas" com uma fúria moral desvirtuada), *A Época da Inocência* (no qual a paixão sufocada de Daniel Day-Lewis é metáfora do sacrifício carnal) ou *Vivendo no Limite* (no qual a compaixão e a culpa sustentam o paramédico Nicolas Cage). Para Tarantino, a religião é apenas um mote da velha ironia: no Samuel L. Jackson de *Tempo de Violência*, um assassino que acrescenta frases a uma passagem bíblica (Ezequiel 25:17), ou no Harvey Keitel de *Um Drinque no Inferno*, um pastor arrependido que logo estará sugando o sangue do próximo. A iminência da morte em seus filmes, e o Tim Roth de *Cães de Aluguel* é o melhor exemplo, está mais ligada a um imediatismo físico, a dor do corpo e o descontrole de quem está indo embora, do que a qualquer forma de questionamento místico.

Peckinpah, Sam – Sendo física a violência de Tarantino, não há como não falar do mais físico dos impulsos normalmente associados a ela: o sexo. Uma infinidade de diretores modernos tratou de tal relação – caso do próprio Scorsese no excessivo *Cabo do Medo* –, mas nenhum de forma tão intensa, com um resultado tão explosivo quanto Sam Peckinpah em *Sob o Domínio do Medo* (1971). Aqui estamos diante de um estupro até certo ponto provocado e até certo ponto consentido, uma inversão de tudo o que o pensamento médio de sua época imaginava em relação ao tema – com sua pregação libertária, de um lado, e seu reacionarismo renitente, de outro. Peckinpah fez ver que o sexo não precisava ser nada disso: nem a cumplicidade entre os espíritos livres herdados dos 60, nem a concessão envergonhada entre os praticantes de uma moral caduca. Para Tarantino, o sexo é largamente mais comportado: no seu ponto de mais alta voltagem, a noite em que John Travolta acompanha Uma Thurman em *Tempo de Violência*, a atmosfera é mais de nervosismo adolescente, com seus interditos e seus impulsos quase ternos, do que de um erotismo mais direto. Quando este aparece de fato, é um fiasco: na cena em que Robert De Niro cede aos encantos de Bridget Fonda em *Jackie Brown*, tudo fica entre o tédio e a comédia – nunca se viu tanto desânimo no rosto de um ator, tanto cansaço, tanta derrota como na boca caída de De Niro, que tosse e respira

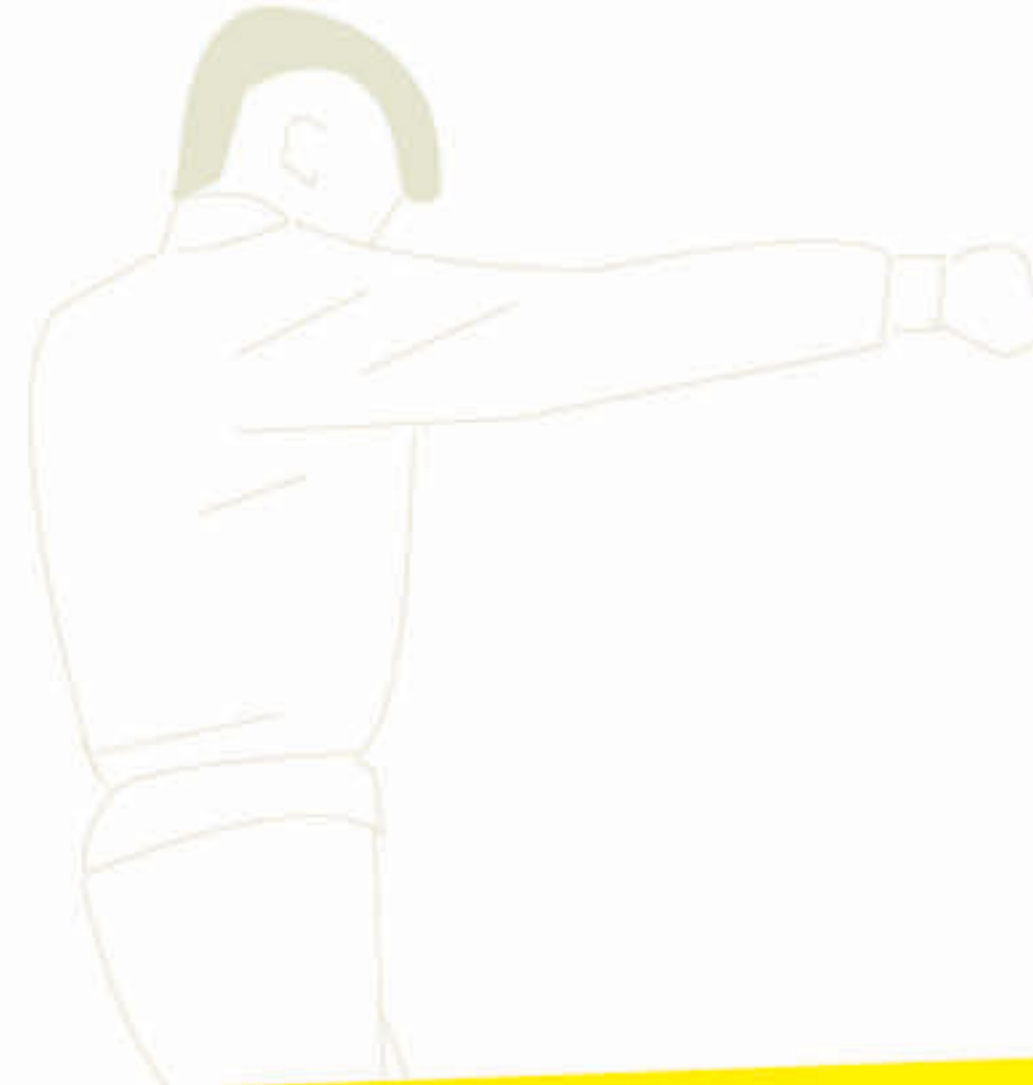
Na pág. oposta, Pam Grier em *Jackie Brown*: personagens com mais dimensão

como se fosse morrer a qualquer momento. É sexo e morte, sim, mas ambos em sua forma mais balofa e patética. As insinuações acabam ficando mesmo por conta do cano longo dos revólveres.

Outros – Há outros cineastas anteriores que poderiam entrar na lista: na abordagem cínica, os irmãos Coen; na obsessão pela paródia, Brian De Palma; na fragmentação das histórias, o Robert Altman de *Short Cuts*. Quanto aos que vieram depois, nenhum é tão identificado com Tarantino quanto Guy Ritchie. Em todos os casos, há diferenças: a ironia dos Coen é mais intelectualizada, quase sem misericórdia dos personagens; as paródias de De Palma são mais "artísticas", quase sem concessões à comédia; a fragmentação de *Short Cuts* é mais "fechada", quase sem desvios do caráter "painelístico" a que se propõe. Quanto a Guy Ritchie, rever os filmes de Tarantino é uma boa chance de pôr fim a um mal-entendido: pelo menos no que se refere à "linguagem videoclipesca", *Tempo de Violência* parece ter um ritmo acadêmico perto de *Snatch – Porcos e Diamantes*. É frágil o paralelo entre a rapidez dos cortes do último e algumas longas cenas de câmera fixa do primeiro – como a que Bruce Willis ouve as instruções do seu treinador, por exemplo. O que também se identificou como ponto em comum, a tal glamourização do crime, é moeda corrente numa longa tradição do cinema, que tem em filmes como *Bonnie and Clyde* e *Acossado* exemplos insuspeitos. Idem o idioma das ruas, que está longe de ser uma exclusividade de ambos. Idem o humor. Assim como Guy Ritchie, daria para citar Danny Boyle (*Trainspotting*, cinismo), Christopher Nolan (*Amnésia*, experimentação temporal), Paul Thomas Anderson (*Magnólia*, fragmentação de roteiro), e assim por diante. Na verdade, Tarantino é um diluidor por excelência, e, por trabalhar com elementos caros a uma infinidade de mestres – e seguidores –, é natural que seja comparado a todos eles.

Q & U – Feita a devida contextualização, estabelecidos os devidos parâmetros, *Kill Bill* pode ser analisado com base em critérios mais seguros – além dos sempre confiáveis preconceitos do crítico. No que se refere à paródia, parece claro que, assim como em *Jackie Brown*, o recurso é usado muito mais como homenagem do que ironia. Aliás, a ironia está quase ausente aqui: diferentemente de *Um Drink no Inferno*, que parece se sentir superior ao seu gênero, o novo filme abdica de diálogos *espertos*. Há alguma diversão nos clichês do tipo "escolha a hora que vai morrer", mas é uma diversão carinhosa, a favor deles. Talvez por trabalhar com uma tradição mais alheia a seu universo, Tarantino parece ter restringido a própria liberdade – até em suas poucas piadas, que são em tom de comédia física, o filme soa reverente e didático, como se desse tom não se pudesse desviar sob pena de contaminar a pura ação típica da estética kung fu. A escolha tira de *Kill Bill* qualquer encanto que não seja visual, já que a trama da vingança, com seus elementos previsíveis e sua psicologia despretensiosa, é propositalmente igual a tudo o que se costuma ver desde que Bruce Lee vestiu o seu macacão amarelo – o mesmo de Uma Thurman – em *O Jogo da Morte*. Creditada como uma criação de Q & U, iniciais do diretor e da atriz, a principal personagem do filme pode até ter algo de Uma, mas tem muito pouco de Quentin.

Bride, The – O seu nome é The Bride, e é como negativa que ela se torna paradigmática: movida por uma razão nobre, o instinto maternal ferido; falando numa linguagem econômica, que não desperdiça uma frase sequer; transpirando uma sabedoria cosmopolita, respeitosa com tradições alheias – a "noiva" é uma criatura oposta a quase tudo o que se apontou até aqui como típico do seu criador. Pode-se discutir se o carisma de Samuel L. Jackson ou Harvey Keitel não deriva de sua simples presença, independentemente da muleta dos diálogos, mas em *Kill Bill* não resta dúvida: ótimo diretor de atores, Tarantino se vê obrigado pela primeira vez a dar vida a um corpo, tão-somente.

Kill Bill – Ele consegue? Se o critério for o mais rasteiro de todos, a qualidade ou verossimilhança nas cenas de luta, é certo que não: depois de *Matrix* e *O Tigre e o Dragão*, o público do gênero anda cobrando um pouco mais caro. Em *Kill Bill* há um excesso de cortes "cirúrgicos", providenciais, que resolvem as lacunas do combate quando uma maça ou uma espada Katana não parecem confiáveis o suficiente. Só que Tarantino, lembremos, é também o fabricante das embalagens, para além dos convencimentos imediatos e da solenidade racional dos argumentos: nos diversionismos que ele cria para disfarçar as deficiências de Uma Thurman como guerreira é que pode estar a graça deste filme simpaticamente menor. Quando a noiva pisca os olhos em preto-e-branco e torna o mundo colorido, quando as luzes se apagam durante um combate deixando apenas as silhuetas a lutar, quando o tufo de uma mafiosa escalpelada mancha a neve de negro e vermelho, quando o sangue esguicha exuberantemente e tira a gravidade das amputações de membros, em cada uma dessas pequenas e preciosas cenas se encontra aquilo que, finalmente, une um cineasta nascido no Tennessee e a ritualística das artes marciais: o velho e confiável estilo. Nos filmes de Tarantino, é o único elemento que nunca estará ausente – aquele que, na fala de outro artista que adora ironia e paródias, redime os males "infalível como Bruce Lee".

O Filme

Kill Bill: Volume 1. **Escrito e dirigido por Quentin Tarantino. Com Uma Thurman, Lucy Liu, Daryl Hannah, David Carradine, Sonny Chiba, Chia Hui Liu, Vivica A. Fox e outros.**

A Obra

Tarantino como diretor e roteirista: *My Best Friend's Birthday* **(1987, média-metragem em preto-e-branco);** *Cães de Aluguel* **(1992, com colaboração de Roger Avary nas histórias);** *Tempo de Violência* **(***Pulp Fiction***, 1994, com histórias também de Roger Avary);** *Grande Hotel* **(1995, episódio** *O Homem de Hollywood***);** *Jackie Brown* **(1997, baseado no romance** *Ponche de Rum*, **de Elmore Leonard);** *Kill Bill: Volume 2*. **Como roteirista:** *True Romance* **(1993, direção de Tony Scott);** *Assassinos por Natureza* **(1994, com David Veloz, dir. Oliver Stone);** *Um Drink no Inferno* **(1996, com Robert Kurtzman, dir. Robert Rodriguez)**

"Sei tirar dos atores o melhor. Quando eles estão trabalhando bem, saia do caminho e curta o show"

AS CRIANÇAS E O ELEFANTE

Ao dar sua versão para o massacre de alunos em Columbine, Estados Unidos, Gus Van Sant mostra o horror que escapa a explicações maniqueístas. Por Gustavo Ioschpe

O assassinato de inocentes sempre incomoda. Também a morte de crianças ou jovens gera um profundo mal-estar. Ambos são uma perturbação da ordem natural das coisas que parecem requerer uma explicação, uma justificativa que amenize a dor da perda. Pode-se imaginar que quando crianças inocentes são mortas aleatoriamente, as dimensões do trauma mobilizam sociedades e demandam compreensão e punição aos culpados.

No caso do infame tiroteio na escola de Columbine, que tirou a vida de 13 pessoas no Estado americano de Colorado, em 1999, a sede de vingança e esclarecimento foi frustrada pelo suicídio dos criminosos. Partiram sem deixar traços nem razões para seu massacre. De lá pra cá, livros, artigos, filmes e tudo o mais apontaram as mais mirabolantes razões e os mais diversos culpados: desde a música de gente como Marylin Manson até a violência do cinema; da cultura competitiva das *high schools* americanas à adoração por armas daquele país (esta última tratada com maniqueísmo ímpar por Michael Moore em *Bowling for Columbine*).

Elephant, o mais recente filme de Gus Van Sant, tem certamente muitas virtudes estilísticas, mas seu maior trunfo está em sua proposta: trata desse crime hediondo sem buscar nem oferecer explicações ou identificar culpados.

A fita se ocupa com um dia normal de uma escola qualquer de um subúrbio americano. Van Sant enfoca um punhado de pessoas e grupos da complicada antropologia das *high schools*, com a coexistência de atletas e fotógrafos, pessoal *cool* e *nerd*, patricinhas e enjeitadas, mandarins e excluídos, crianças angelicais com seus pais bêbados. Vê-se, ao final, que a convivência aparentemente pacífica guardava em seu ventre o germe da violência: de maneira quase idílica e certamente metódica, dois alunos trazem para seus longos e escuros corredores um arsenal de guerra e usam-no para matar quem estiver em sua frente.

FOTOS DIVULGAÇÃO

Acima e na pág. oposta, a complexa antropologia das *high schools* americanas em cena: o germe da violência

É certamente um mérito desse diretor que sua firme condução da narrativa pareça quase inexistente: à primeira vista, *Elephant* lembra um documentário no estilo "uma câmera na mão e uma idéia na cabeça". A ação não parece conduzir a lugar algum, e nem a descrição dos personagens nos causa empatia, antagonismo ou compaixão para com carrascos ou vítimas. A câmera passeia pelos corredores, mostrando o fotógrafo do jornal escolar, o esportista popular, a aluna bibliotecária que não quer mostrar suas pernas nas aulas de educação física e as patricinhas fúteis que só fazem falar de compras e, em ritual bulímico de primeira grandeza, regurgitar seus almoços no lavabo da lanchonete. Ocasionalmente, vêem-se os futuros assassinos tomando leite ou bolas de cuspe, jogando piano e videogame – suportando, até com certa galhardia, algumas das crueldades que a idade lhes impõem. Essa fluidez é ainda mais notável quando se sabe que Van Sant utilizou um elenco de amadores – jovens de sua cidade de Portland, sem treinamento cênico formal.

À medida que a história se desenrola, cria-se, por meio de sutilezas – um plano aberto do céu que se encobre, as sombras nos longos e desertos corredores da escola, a utilização primorosa da música, especialmente a *Für Elise*, de Beethoven – um clima ominoso da tragédia vindoura; um suspense tão mais carregado e incômodo justamente por não dar ao espectador razões concretas para senti-lo. Pressente-se que algo terrível está prestes a acontecer e sabe-se, pelo evento que inspirou o filme, qual será seu final, mas permanece a dúvida de como e por que o inexplicável há de acontecer.

Elephant é um filme extremamente literário. Não só por sua técnica do contraponto, à la Huxley em livro do mesmo nome, em que os mesmos fatos são vistos e narrados por pessoas diferentes, mas principalmente por seu conteúdo. Como num bom livro, o texto em si é apenas uma camada – e a mais superficial – da leitura. Por baixo dele, há o contexto das motivações a impelir os protagonistas, e esse cabe ao leitor/espectador interpretar, especular, talvez decifrar. É um filme que força a imaginação, que deixa o cinéfilo algo perplexo ao final da sessão, sem saber se gostou ou não e por quê.

Talvez por isso o filme tenha sido calorosamente recebido no país dos livreiros às margens do Sena, onde levou a Palma de Ouro e prêmio de Melhor Diretor em Cannes, e visto com certa frieza e às vezes reprovação nos Estados Unidos, onde o imediatismo é indispensável e a amoralidade é imoral.

Para o conjunto da obra de Van Sant, *Elephant* é um reencontro. Depois de vários filmes tão moralizantes quanto medíocres (alguém se lembra de *Encontrando Forrester*?) e outros desbragadamente comerciais (*Gênio Indomável*), o diretor retorna à originalidade perturbadora dos filmes que o fizeram merecer um lugar nestas páginas, como *Drugstore Cowboy* e *My Own Private Idaho*. Que seja para ficar.

O Filme

***Elephant*, filme escrito e dirigido por Gus Van Sant. Com Alex Frost, Eric Deulen, John Robinson, Elias McConnell, Jordan Taylor. Estréia neste mês**

Riso anárquico

Caixa reúne as primeiras comédias musicais dos Irmãos Marx

O humor dos Irmãos Marx foi um dos mais influentes da história do cinema cômico. Seu refinamento nonsense, sua crítica cirúrgica à superficialidade de uma convivência social que esconde o medo atávico de não ser aceito, sua desestruturação inesperada de situações que repousavam numa tranqüilidade típica de vencedores são todos elementos presentes em obras de diretores e grupos que, de certo modo, seguiram seus passos – como Woody Allen e o Monty Python. Parte dessa escola humorística está sendo reeditada em DVD pela Continental, em uma caixa com quatro títulos: *No Hotel da Fuzarca* (*The Cocoanuts*, 1929), *Os Galhofeiros* (*Animal Crackers*, 1930), *Os Quatro Batutas* (*Monkey Business*, 1931) e *Por Conta do Bonifácio* (*Room Service*, 1938). Essas comédias musicais são produções do período pré-Hollywood desses quatro judeus nascidos num bairro operário do Bronx. Entre números de garotas decentemente vestidas e de cavalheiros escravos das mesuras e etiquetas, Groucho (1890-1977), Chico (1886-1961), Harpo (1888-1964) e Zeppo (1901-1979) desfiam toda sua ironia e descaso pelos bons costumes. Assistir hoje a esses filmes exige, digamos, uma certa reprogramação mental de nossas expectativas imagéticas. São películas em preto-e-branco, a produção é simples, os números musicais são um tanto apáticos para os padrões atuais, e uma certa empatia do espectador com ambientes então cotidianos tende a se perder com a passagem do tempo. No entanto, para se ter uma idéia de como estavam acertando na mosca na época, basta lembrar que, em 1931, *Os Quatro Batutas* – em que os Irmãos tornam-se guarda-costas de gângsteres rivais após embarcarem clandestinamente em um transatlântico – foi proibido (vejam só) na Irlanda por "induzir à anarquia", segundo as palavras das autoridades. – MARCO FRENETTE

No Hotel da Fuzarca (no alto, à esq.) e a caixa: refinamento nonsense

Obra-prima do machismo

My Fair Lady, que no Brasil recebeu a insossa tradução de *Minha Bela Dama*, é uma obra-prima da arrogância, do machismo e da misoginia. A Warner acaba de lançar uma versão do clássico em dois DVDs, o primeiro com o filme e o outro com um *making of*, comentários de Martin Scorsese e Andrew Lloyd Webber, além de cenas extras e de Rex Harrison nas entregas do Globo de Ouro e do Oscar. Só neste último, o filme recebeu três merecidas estatuetas. A comédia de Bernard Shaw é uma crítica feroz à estratificada sociedade inglesa e sobre como uma *cockney* vendedora de flores, pobre e grosseira, pode se tornar uma *lady* graças ao domínio da língua inglesa, das boas maneiras e de um interminável desfile de chapéus, vestidos e sombrinhas. Harrison já estrelara em 1956 a versão musical e vive novamente o insuportável professor Higgins, que trata sua aluna como uma experiência e nada mais. Audrey Hepburn empresta sua graça a Eliza Doolittle, papel que no teatro coube a Julie Andrews, substituição muito criticada na época, especialmente por Hepburn ter sido dublada por Marni Nixon. A despeito disso, o filme foi um dos maiores sucessos dos anos 60 e continua uma comédia inteligente que nem as reprises mal programadas na TV conseguiram estragar. – MAURO TRINDADE

Traição, só a Machado

Depois de uma paz animadora com *Lavoura Arcaica* (Luiz Fernando Carvalho), *Memórias Póstumas* (André Klotzel) e *Cidade de Deus* (Fernando Meirelles), entre outros, a antiga relação entre o cinema e a literatura brasileira volta aos seus conflitos habituais em *Dom*, de Moacyr Góes. Lançada agora em DVD pela Warner, a adaptação da obra-prima de Machado de Assis retira do original aquelas que são as suas qualidades mais reconhecidas: a prosa e a ambigüidade. A primeira sofre os efeitos de uma opção discutível, a de transferir para o Brasil contemporâneo a história – e os diálogos – de Bentinho (Marcos Palmeira), Capitu (Maria Fernanda Cândido) e Escobar (agora chamado de Miguel e vivido por Bruno Garcia). A segunda foi simplesmente omitida: o que era uma dúvida sobre a infidelidade conjugal vira, no roteiro "fechado" e na histriônica caracterização de Marcos Palmeira, um mero surto de marido ciumento. Não há sutilezas aqui: a inocência de Maria Fernanda Cândido só não é mais explícita do que a apelação em cenas de sexo e nu masculino. O último a saber, desta vez, é o próprio Machado. – MICHEL LAUB

FOTO DIVULGAÇÃO

Ideologia e maldade

As indicações de *Cidade de Deus* ao Oscar voltaram a movimentar os arautos do atraso, saudosos de um cinema e um país que não existe mais. Por Almir de Freitas

A esta altura já se sabe se o diretor Fernando Meirelles, o roteirista Bráulio Mantovani, o diretor de fotografia César Charlone e o editor Daniel Rezende receberam ou não as respectivas estatuetas do Oscar pelo belíssimo trabalho que fizeram em *Cidade de Deus*, filme baseado no livro homônimo de Paulo Lins. Quando este texto foi escrito, ainda estava longe a noite de premiação, mas, na verdade, não importa o resultado (a não ser, claro, para eles mesmos e para toda a equipe envolvida no projeto). O filme já fez muito mais pelo cinema brasileiro que qualquer outro, colocando em discussão não só o modo como se acostumou a fazer e a pensar filmes no Brasil, como também a própria visão que se tem do país e o que dele se espera. Um momento, raro, em que, além do discurso banal, arte e política se cruzam.

Motivo de polêmica desde o seu lançamento, em 2002, *Cidade de Deus* voltou, com as indicações, a movimentar os arautos do atraso, os passadistas e os nostálgicos de um país que não existe mais. Em que pese todo o reconhecimento que sua obra já teve, Paulo Lins, por exemplo – que já declarou em uma entrevista à revista *Caros Amigos* que acha "de direito" favelado roubar, seqüestrar e matar –, afirmou que "o filme já ganhou coisas mais legais, como o Festival de Havana". Não precisa ser bidu para detectar aqui o ranço ideológico, impulsionado por um ressentimento antiamericanista, misturado com uma certa cultura da pobreza que tem prosperado no Brasil – o chamado "pobrismo", na expressão cunhada pelo jornalista Reinaldo Azevedo.

De outro lado, em meio a protestos gerais da crítica – que se queixaram, entre outras coisas, de que o filme não falava da ditadura militar (?) –, a professora da UFRJ Ivana Bentes voltou à carga com o seu conceito de "cosmética da fome", que seria uma degeneração da "estética da fome" do Cinema Novo, corrente que tem na figura de Meirelles seu maior vilão, o publicitário dragão da maldade contra o santo guerreiro verde-amarelo Glauber Rocha. Já a acusação de que *Cidade de Deus* só chegou ao Oscar por fazer uma caricatura dos oprimidos e/ou personagens da violência brasileira, "tão ao gosto de Hollywood", não é só um equívoco que se comete com o filme, mas também com o cinema americano, jogado na vala comum dos filmes de ação. De novo, o que entra no cálculo é o ressentimento antiamericanista, como se houvesse por lá, no Império, uma entidade encarregada de padronizar culturalmente o mundo, o que inclui desde Cola-Cola até qualquer movimento circular de câmera, que, se executada como em *Cidade de Deus*, só pode ser cópia de *Matrix*; se há tiros com alguma qualidade sonora além da espoleta, é Tarantino; se o bandido é cruel, é superficial como qualquer coisa vagabunda como *Desejo de Matar*. Mas não: é quase como se fosse necessário explicar à massa alienada que os bandidos só são maus porque "a sociedade" os fez assim. O que é uma simplificação idiota da realidade. Como se isso, por exemplo, justificasse que excluídos de toda sorte tenham o "direito" de roubar, seqüestrar e matar.

E assim seguimos, sempre no marco ideológico, reducionista. Todos sabemos que um Oscar não confere, automaticamente, certificado de qualidade a nenhum filme. Mas considerá-lo desabonador a princípio é uma tolice que nos põe, a todos, no obscurantismo das falsas (ou distorcidas) questões. *Cidade de Deus* tem as suas – até para quem acha que o cinema de 30, 40 anos atrás era melhor, como o Brasil ou o mundo. Verdade ou não, o fato é que acabou.

FOTO XOXOXOXOX

Buscapé (Alexandre Rodrigues) e Angélica (Alice Braga) paqueram na praia; à dir., o bando de Zé Pequeno: discussão reducionista

POR SÉRGIO AUGUSTO DE ANDRADE

A GUERRA FELIZ

Com sua opção viril pelo classicismo da aventura, *Mestre dos Mares* é mais moderno do que desconfiam os críticos

Embora com pelo menos duas seqüências de batalha certamente muito difíceis de esquecer, o som mais impressionante de *Mestre dos Mares* não é o dos tiros de canhão quando retumbam em tombadilhos que explodem, nem o do vento em velas pesadas que parecem penduradas em nuvens de tempestade, nem mesmo o da água que desliza indiferente ou conturbada sob o casco do H.M.S. Surprise – é o ranger persistente, encharcado e crocante, das vigas balançando num navio que flutua sobre oceanos imprevisíveis com a altivez de um suicida e a imponência de um monarca.

É um ranger que assombra e que, conforme o filme avança, torna tão palpável a vida física no convés quanto a iminência ameaçadora do desastre. Estamos em pleno mar.

E Peter Weir dirigiu *Mestre dos Mares* com o mesmo entusiasmo com que o capitão Jack Aubrey comanda seu navio: fazendo de seu robusto, muscular classicismo simultaneamente seu maior triunfo e sua melhor arma, *Mestre dos Mares* é um filme de aventuras que não perde tempo desconfiando de filmes de aventuras e, assim, acaba sendo sem querer mais moderno que a maioria das obras que nos sorriem com a voracidade cínica do pós-modernismo. Cansado de saber que esse sorriso cínico é quase sempre só outro truque, *Mestre dos Mares* faz questão de desprezar todo truque.

Injustamente acusada de lentidão por alguns críticos cuja noção de medida me parece muito mais ansiosa que a minha, sua aventura não se apressa em se desenrolar por um motivo sólido: Peter Weir sabe que ou se saboreia sua história como quem se senta à mesa de um banquete ou é preferível se contentar com um mundo condenado às dimensões de uma bandeja de *petits-fours*. Como Stevenson, Melville, Kipling ou a porção de ostras em certos restaurantes do Maine, *Mestre dos Mares* é uma refeição completa.

É verdade que muitas vezes não se sabe bem o que querem dizer as ordens aos marinheiros nem exatamente quais alvos os tiros de canhão estão acertando – e nada disso importa. O teor relativamente impenetrável do idioma náutico que atravessa o filme é como um estímulo a mais – e descobrir quem está destruindo o que é muito menos divertido que se entregar à euforia de acompanhar mastros que tombam do alto sobre ondas indiferentes e proas que voam estilhaçadas sob um céu que parece salgado. Não existe nada tão feliz quanto a guerra no mar.

Além disso, é de tal forma evidente o prazer de se assistir a velhos oficiais ingleses relembrando anedotas de Lord Nelson, gritando de alegria às vésperas de qualquer batalha ou cantarolando canções navais que soam como se cada nota ecoasse numa concha (como a maravilhosa *Spanish Ladies*, com a qual Robert Shaw, Roy Scheider e Richard Dreyfuss já haviam embalado uma das melhores seqüências de *Tubarão*), que *Mestre dos Mares* desde o início já se reafirma na melhor tradição de um tipo de aventura essencialmente adolescente, atlética, visionária, arrebatada e quase misógina na radical comemoração de sua virilidade. Ninguém tem dúvidas sobre nada a bordo do H.M.S. Surprise. Só se suspira pela morte do inimigo.

Russell Crowe dá a impressão de que só ensaiou, como gladiador, os gestos heróicos que aperfeiçoou para interpretar Jack Aubrey – personagem criada por Patrick O'Brian na série cultuada sobre a qual se baseou o roteiro. O capitão Aubrey é saudado o tempo todo no filme como Lucky Jack – mas na verdade ninguém tem mais sorte que sua platéia.

FOTO DIVULGAÇÃO

Russell Crowe (ao centro) como o capitão Lucky Jack: ninguém tem mais sorte do que a sua platéia

Mestre dos Mares: O Lado Mais Distante do Mundo, filme de Peter Weir baseado na obra de Patrick O'Brian. Com Russell Crowe, Paul Bettany e James D'Arcy. Em cartaz

TÍTULO	**17ª Mostra do Audiovisual Paulista**, do dia 2 ao 9, no CCBB-SP, MIS e CCSP. Informações no site: www.mostraaudiovisual.com.br.	**Encontros e Desencontros** (*Lost in Translation*, EUA/Japão, 2003), 1h45. Drama/Comédia/Romance.	**Glauber – O Filme: Labirinto do Brasil** (Brasil, 2003), 1h38. Documentário.	**Na Captura dos Friedmans** (*Capturing the Friedmans*, EUA, 2003), 1h52. Documentário.	**Mostra Cinemam Bergman**. Até o dia 21 no MAM (0++/11/5549-9688) e na PUC (0++/11/3670-8267), em SP. www.mam.org.br.
DIREÇÃO E ROTEIRO	Direção e curadoria: **Francisco Cesar Filho**.	Direção e roteiro: **Sofia Coppola** (*As Virgens Suicidas*, 1999).	Direção e roteiro: **Silvio Tendler** (*JK, o Menino que Sonhou um País* e *Castro Alves*).	Direção e roteiro: **Andrew Jarecki**.	Direção e roteiro: **Ingmar Bergman**, com exceção de *A Fonte da Donzela*, escrito por Ulla Isaksson.
ELENCO	Cineastas consagrados e a mais nova geração de autores do cinema e do vídeo paulista.	**Scarlett Johansson**, **Bill Murray** (*foto*), Akiko Takeshita, Akira Yamaguchi, Catherine Lambert, Fumohiro Hayashi.	**Glauber Rocha** (*foto*), Silvio Tendler, Zelito Viana, Norma Benguell, Hugo Carvana, Arnaldo Jabor, Jards Macalé, Luiz Carlos Barreto, Darcy Ribeiro, Jorge Amado, Zélia Amado e João Ubaldo Ribeiro.	**Seth Friedman**, **Jesse Friedman**, **Elaine Friedman**, **Arnold Friedman**, **David Friedman** (*foto*), Howard Friedman, John McDermott, Frances Galasso, Joseph Onorato, Judd Maltin, Abbey Boklan, Ron Georgalis.	Nesta pequena mostra destacam-se Max von Sydon (*O Sétimo Selo* e *A Fonte da Donzela*), Liv Ullmann (*Gritos e Sussurros*) e Bibi Anderson (*O Sétimo Selo* e *Morangos Silvestres*).
ENREDO	Festival com mais de 200 títulos em diferentes formatos, dos mais modernos – alinhados à tecnologia digital – aos já pouco utilizados atualmente: vídeos, curtas-metragens, séries e programas televisivos e publicitários, videoclipes, vinhetas, super-8, entre outros.	Um ator em crise de meia-idade e a mulher de um fotógrafo, ambos com dificuldades para se ajustar ao fuso horário e à estranheza de Tóquio, conhecem-se no bar do hotel. Eles passam a trocar confidências, em uma relação tão forte quanto indefinida, entre a amizade e o amor.	Durante o velório e o enterro de Glauber Rocha, em 1981, a intelectualidade brasileira lamenta a perda do diretor e discute sua importância como polemista e criador.	A reconstituição das investigações e da prisão de Arnold Friedman e seu filho Jesse, moradores da cidade de Great Neck, nos Estados Unidos, acusados de pedofilia. Enquanto os fatos são pouco a pouco revelados, a família judaica Friedman passa pela lenta agonia da desintegração.	Os filmes *O Sétimo Selo* (1956): um cruzado reflete sobre a existência de Deus numa partida de xadrez com a morte; *A Fonte da Donzela* (1959): casal recebe em casa os assassinos da filha; *Morangos Silvestres* (1957): a história de um velho professor que repassa a vida pensando na morte; *Gritos e Sussurros* (1972): as frustrações e lembranças de quatro mulheres.
POR QUE VER	Trata-se de mais uma edição de um festival que explora o vigor da produção de vídeo em São Paulo. A mostra dedica módulos especiais para a produção de documentários (*Doc.Paulista*), filmes e vídeos de jovens das periferias e curtas recentes (*Curtas SP*).	Pelas sutilezas que Sofia Coppola inclui na trama, com a falsa simplicidade que só cineastas maduros conseguem obter. *Encontros e Desencontros* é uma espécie de comédia romântica ao contrário, toda fundada no tema da solidão.	A finalização do filme foi proibida durante mais de 20 anos por dona Lúcia, mãe do cineasta. Somente agora ela fez as pazes com o diretor do documentário e permitiu a exibição.	O filme discute com equilíbrio os valores morais da sociedade americana. Prêmio do Júri no Festival de Sundance em 2003 e indicado ao Oscar de Melhor Documentário em 2004, este longa também fez sucesso na Mostra Internacional de Cinema de São Paulo 2003.	Ingmar Bergman é um dos melhores tradutores da indigência espiritual e amorosa que acomete a todos. O cineasta sueco também eleva, de fato, o cinema à condição de arte ao conseguir fazer da lentidão imagética um veículo para fortes conteúdos emocionais.
PRESTE ATENÇÃO	Em destaques como os filmes de Beto Brant (*Cura Dor*: um caçador que usa gordura animal como medicamento), Laís Bodanzky e Luís Bolognesi (*A Guerra dos Paulistas*: a Revolução de 1932), Zé do Caixão (*Fim*) e Joel Pizzini (*Abry*: memórias da mãe de Glauber Rocha).	Nas atuações de Murray e Johansson; na ambientação da frieza dos grandes hotéis; e na forma ao mesmo tempo crítica e carinhosa como o Japão é retratado.	No retrato íntimo e irreverente que o escritor João Ubaldo Ribeiro faz de seu amigo Glauber Rocha, num dos momentos mais alegres do filme. E no emocionante discurso de Darcy Ribeiro à beira do túmulo do artista.	Em como o diretor, mesmo se apoiando nos depoimentos dos Friedmans, consegue explorar diferentes pontos de vista sobre a mesma história. O horror não se resume apenas ao crime cometido, mas também às crises que surgem após a prisão de Arnold.	Em como Bergman revela, em cenas quase estanques, toda a agitação interior dos personagens – quando o cavaleiro encara a morte (*O Sétimo Selo*) ou o professor relembra os acertos e erros de sua vida (*Morangos Silvestres*).
O QUE JÁ SE DISSE	"A Mostra do Audiovisual Paulista, evento criado em 1987, se constitui em uma vitrine anual da produção de imagens em São Paulo, exibindo trabalhos de maior destaque da última safra, promovendo o lançamento de novas obras e revelando novos e jovens autores." (*Jornal da Tarde*)	"Sofia Coppola consegue nos oferecer um filme contemporâneo (na temática da falta de conexão em um mundo hiperconectado; nos signos visuais e sonoros) e atemporal (pelo tratamento metafísico e filosófico da idéia de encontro e todos os seus significados)." (Ricardo Calil, **BRAVO!**)	"*Glauber – O Filme* demonstra um incrível poder de comunicação, comprovado pela reação calorosa e emocionada da platéia em Brasília, que lhe concedeu o prêmio do júri popular." (Marcelo Janot, *Críticos.com*).	"O subúrbio é o lugar onde se pode descobrir a verdadeira face (doente) da América. (...) Ao fazer com que os próprios Friedmans contem sua história, ele (o diretor) ilumina aspectos mais obscuros da natureza humana (...)." (Luiz Carlos Merten, *O Estado de S. Paulo*)	"*Gritos e Sussurros* é construído sobre uma série de imagens carregadas de emoção, que expressam tensão interior, e Bergman trata-as com a fluidez de um mestre. Soberbamente fotografado por Sven Nykvist num estilo que sugere Edvard Munch." (Pauline Kael, *1001 Noites no Cinema*)

TÍTULO	**Sob a Névoa da Guerra** (*Fog of War: Eleven Lessons from the Life of R. S. McNamara*, EUA, 2003), 1h35. Documentário.	**Terra de Sonhos** (*In America*, Irlanda/Inglaterra, 2002), 1h47. Drama.	**Mulheres em Apuros**, de 9 a 18, C. Cultural B. do Brasil-SP (0++/11/3113-3600). De 16 a 28, CCBB-DF (0++/61/310-7087).	**33** (Brasil, 2003), 1h14. Documentário.	**Cold Mountain** (EUA, 2003), 2h35. Drama.
DIREÇÃO E ROTEIRO	Direção: **Errol Morris** (*Uma Breve História do Tempo*).	Direção: **Jim Sheridan** (*Meu Pé Esquerdo* e *Em Nome do Pai*). Roteiro: Jim Sheridan, Naomi Sheridan e Kirsten Sheridan.	Direção: **Suzy Capó** e **Beth Sá Freire** (curadoria e concepção). Coordenação: Cristina Alves.	Direção: **Kiko Goifman** (*Morte Densa*). Roteiro: Kiko Goifman e Cláudia Priscilla.	Direção: **Anthony Minghella** (*O Talentoso Ripley*, *O Paciente Inglês*). Roteiro: Anthony Minghella, baseado no livro de Charles Frazier.
ELENCO	**Robert S. McNamara** (*foto*) e outros personagens em imagens de arquivo.	Paddy Considine, Samantha Morton, **Emma Bolger**, **Sarah Bolger** (*foto*), e Djimon Hounsou.	Othon Bastos (*Das Tripas*); Arduíno Colassanti (*Sonho*); Marília Pêra (*Amélia*); Sarah Pratt (*Pequena Travessia*); Brigitte Fossey (*Futuro de Emília*); Eva Mattes (*Alemanha*); Edda Barends (*Silêncio*); Jan Nowicki (*Vilminha*).	**Kiko Goifman** (*foto*), detetives, familiares e outras pessoas ligadas a sua adoção.	**Jude Law**, **Nicole Kidman** (*foto*), Renée Zellweger, Eileen Atkins, Brendan Gleeson, Philip Seymour Hoffman.
ENREDO	O depoimento do ex-secretário de Defesa americano Robert McNamara (governos de John Kennedy e Lindon Johnson) sobre episódios cruciais da Guerra do Vietnã e da Segunda Guerra. O documentário descreve a ascensão de McNamara por escalões políticos e sua influência nas estratégias americanas durante esses conflitos.	Ator irlandês (Considine) chega com a mulher (Morton) e as duas filhas (Sarah e Emma) a Nova York, sem dinheiro e traumatizado pela perda recente do filho. Morando num prédio cheio de traficantes e delinqüentes, a família acaba se envolvendo com um misterioso vizinho (Hounsou).	Filmes de Ana Carolina (*Mar de Rosas*, *Das Tripas Coração*, *Amélia*); Catherine Breillat (*A Pequena Travessia*); Helma Sanders-Brahms; Kim Longinotto (*Divórcio à Moda Iraniana*, *Gaea Girls* e *O Dia que Não Vou Esquecer*); Marleen Gorris (**Uma Questão de Silêncio**, *na foto*); Márta Mézsáros; Mira Nair (*Índia Cabaret*); Susana Blaustein Muñoz.	Ao completar 33 anos, o *videomaker* Kiko Goifman, que foi adotado logo ao nascer, decide procurar sua mãe biológica. Com dicas de detetives profissionais, ele segue com a mulher para Belo Horizonte, faz entrevistas e descobre detalhes de sua história. Tudo em exatos 33 dias.	Durante a Guerra Civil americana, o confederado Inman (Jude Law) faz uma longa jornada de volta à sua casa em Cold Mountain. Lá está Ada (Kidman), sua grande paixão, que cuida da fazenda do pai ao lado de Ruby (Zellweger).
POR QUE VER	Pelo diretor e sua capacidade de explorar as informações, a manipulação e as evasivas de um dos personagens mais importantes da história americana dos últimos 60 anos. Ouvir McNamara é recapitular as doutrinas de supremacia de seu país.	Por Sheridan, ótimo diretor sempre no limite entre a profundidade e o melodrama. *Terra de Sonhos* tem alguns momentos de excesso lacrimejante, mas é forte ao tratar de perda e culpa.	A intenção primeira da mostra é apresentar o retrato da condição da mulher em diferentes países e contextos sociais. Nos filmes da brasileira Ana Carolina, por exemplo, há claras referências aos estudos da psicanálise nos dilemas das personagens femininas.	Pelo empenho comovedor de Goifman. O filme, todo em preto-e-branco, foi um dos preferidos pelo público na última Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, além de integrar o Festival de Locarno, na Suíça, e o de Roterdã, na Holanda.	Para conferir como Minghella, que já adaptou Michael Ondaatje em *O Paciente Inglês* e Patricia Highsmith em *O Talentoso Ripley*, sai-se frente ao épico de Charles Frazier.
PRESTE ATENÇÃO	Na relação entre entrevistador e entrevistado, em que este joga com o tom de confissão, de *mea culpa*, e ao mesmo tempo com a noção de inevitabilidade dos fatos que narra – de maneira calculista.	No roteiro autobiográfico, escrito com a ajuda das filhas do diretor, que viveu uma situação próxima com a morte de um irmão. E nas atuações, todas – inclusive as das meninas – em alta voltagem.	Se o conjunto desses filmes permite entrever diferentes discursos feministas ao longo das décadas de 80 e 90. E se, vistos uma ou duas décadas depois, eles não perderam a atualidade e a força da mensagem original.	Na música de Tetine, fundamental para o ritmo do documentário. Produzidas por Jurandir Müller, seu grande parceiro, as imagens distanciam-se dos enquadramentos convencionais. A boa edição leva o espectador a torcer por cada dia de investigação.	Nas ressonâncias que a história guarda em relação à *Odisséia*, de Homero: o tema do homem que volta para a mulher depois da guerra. Mas *A Montanha Gelada* não é apenas a história de Ulisses – aqui, o foco também é a sua Penélope.
O QUE JÁ SE DISSE	"Na sua técnica conhecida, Morris impõe sua imagem às lentes da câmera. Assim, o entrevistado olha de frente, e não de lado, para o entrevistador. É aquilo que Morris define como 'cinema na primeira pessoa'." (Caio Blinder, *Primeira Leitura*)	"Fala-se de persistência humana, liberdade, rebeldia e redenção pelo esquecimento. Valores basilares do humanismo racionalista e do cristianismo." (Jefferson Del Rios, **BRAVO!**).	"Fica para trás o intimismo recheado de reflexões um pouco dispersas em um mundo ostensivamente dividido entre sexos e classes sociais. (...) Ana Carolina ensaia uma nova leitura do Brasil." (Almir de Freitas sobre *Amélia*, **BRAVO!**)	"Após várias obras sobre violência, a possibilidade de fazer um trabalho com autoviolência me interessou. É uma autoviolência tanto de exposição como por mexer no passado, abrir feridas." (o diretor, em entrevista ao nominimo.com.br)	"Não é uma história, é uma idéia. Considere até as cartas que Ada e Inman escrevem um para o outro. Pode-se ter uma boa história de amor baseada em correspondência (...). Há horas em que nos sentimos menos audiência do que correio." (Roger Ebert, *Chicago Sun-Times*)

FOTOS DIVULGAÇÃO

A SOMBRA DO GÊNIO

Livros lançam luzes inéditas sobre o anti-semitismo que norteava as criações musicais e ensaísticas de Richard Wagner. Por Carlos Haag

Ao descrever o artista em *A Genealogia da Moral*, Nietzsche avisava que "muitas vezes esse não passava de um pressuposto de sua obra: o ventre, o solo e, por vezes, o esterco de onde ela nascia, e, logo, em muitos casos, era preciso esquecê-lo se se deseja o deleite da criação". Não era segredo que "o artista" era Richard Wagner, então o grande desafeto do filósofo, após ter sido sua maior obsessão. Mais tarde, o conselho transformou-se em regra tácita: ouça Wagner e deixe de lado sua personalidade. Conselho conveniente, já que poucos gostam de remexer no "esterco" biográfico do compositor, preferindo, olímpicos, gozar de suas criações: "Nunca me pergunte quem sou e de onde venho", diz Lohengrin, o herói da ópera homônima de Wagner, à sua pobre mulher, Elsa. Os wagnerianos, como ela, preferem nada questionar, temerosos de quebrar o encanto mágico.

Mas é um encanto que não mais se sustenta. E que diminuirá ainda mais com o lançamento, em inglês, ainda neste semestre, dos livros *The Last of the Titans* (*O Último dos Titãs*, lançado na Alemanha em 2001), pela Yale University Press, de Joachim Köhler; e *Wagner and the Romantic Hero*, de Simon Williams, da Cambridge University Press. Ambos nos mostram o engano de separar homem e gênio, até mesmo porque o próprio Wagner odiaria ver suas óperas apartadas das ideologias que as criaram. Por trás da música embriagadora há um homem mesquinho, militarista, zeloso defensor do expansionismo prussiano e um anti-semita que passou a vida escrevendo contra os judeus, pois, dizia, eles destruiriam a cultura germânica que ele, Wagner, faria renascer para salvar a civilização fadada ao crepúsculo pela mistura das raças. "Wagner descrevia-se como o 'mais alemão dos

A atriz Kathryn Harries em *Parsifal*, no English National Opera, em 1999: o encantamento wagneriano forjado no preconceito racial

FOTO ROBBIE JACK/CORBIS/STOCK PHOTOS

homens' do século 19; Hitler via-se como o seguidor de Wagner no século 20. É uma correspondência fatal que algumas pessoas insistem em ignorar por sua conta e risco", diz Köhler.

Pouco adianta acalentar velhas ilusões de um Wagner revolucionário de 1848, pronto a se reunir ao amigo anarquista Bakunin e destruir a sociedade burguesa. Aquele também foi o ano em que escreveu *Os Wibelungos*, ensaio que identifica o rei Federico Barbarossa ao mítico Siegfried (o texto traz o germe do futuro *O Anel dos Nibelungos*). O credo imperialista é transparente ao criar uma linhagem contínua de uma raça de escolhidos que remontava dos reis francos até os *kaiser* Hohenzollern. Descendentes do herói-deus, Siegfried, os imperadores tinham acesso garantido ao "ouro dos nibelungos", o que lhes dava direitos perenes de dominar o globo. "Nada me dá mais alegria do que o exército alemão", dizia o compositor que, ao saber dos planos de Bismarck e do *kaiser* de poupar Paris do bombardeio, em 1870, ficou enfurecido por essa fraqueza. Afinal, a cidade não o tratara "com respeito", no passado, preferindo o judeu Meyerbeer ao gênio teutônico.

O levantamento feito por Köhler e Williams é exaustivo. O ano de 1848, por exemplo, é outro marco importante: Wagner renuncia aos temas históricos e se agarra aos mitos e às lendas, mais próximos ao *Volk* alemão, a quem atribuía uma inteligência de raça inata e infalível. Mergulhando nas águas turvas desse coletivismo, subtraiu o individualismo de suas obras e impôs a elas o destino das massas, tão caro ao seu êmulo do século 20, em que não faltaria o anti-semitismo. "O judeu na vida cotidiana nos chama a atenção por sua aparência externa: não importa a que nacionalidade européia ele pertença, pois sempre terá algo desagradavelmente estrangeiro àquela nacionalidade. Instintivamente desejamos nada ter em comum com homens como aquele", escreveu, em 1850, no ensaio *O Judaísmo na Música*. Nele, Wagner declara que o judeu é um materialista, um obstáculo que impediria o *Volk* alemão de realizar a obra-de-arte do futuro (que era, naturalmente, a arte wagneriana) e, assim, esse elemento alienígena e incapaz de criar (apenas de "macaquear" outros) deveria ser eliminado da vida alemã. No texto, o compositor-filósofo ressalta o suposto conflito entre judaísmo e germanismo: "A carne gangrenada então irá se decompor pelo ataque dessas criaturas 'vermiformes' e da nossa cultura restará apenas um cadáver devorado pelos vermes".

FOTO BAYREUTH FESTS PIELE/DIVULGAÇÃO

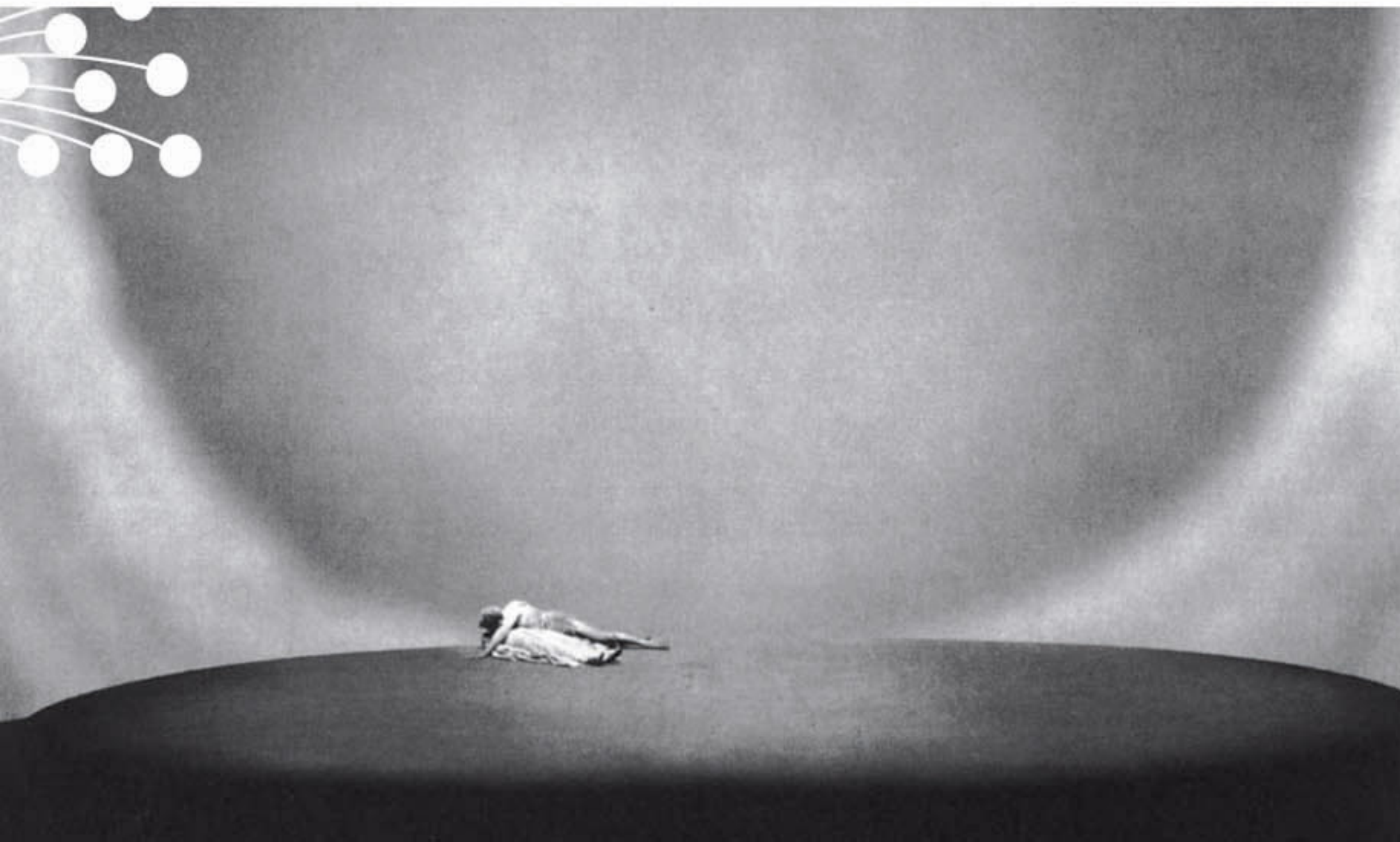
FOTO DEUTSCHES THEATER MUSEUM/DIVULGAÇÃO

Na pág. oposta, montagem de *Siegfried* em Bayreuth, em 1951; acima, cena de *Tristão e Isolda* no Festival de Salzburgo: o elogio do herói ariano como caminho purificador

Wagner tinha uma solução final: os judeus precisavam entender que não tinham direito de existir e precisavam se destruir. "Nunca se esqueça", encerrava o ensaio, "de que apenas uma coisa pode redimir você (o judeu) do fardo de sua maldição: a redenção de Ahasverus – pela aniquilação!" E Hitler, com conhecimento de causa, disse: "Quem quiser entender o que é o nacional-socialismo precisa ler Wagner".

A obsessão pelos judeus será uma constante em seus escritos, e o *Anel* ... está pleno de exemplos, para muitos discutíveis, de seu anti-semitismo: Mime, Alberich, Hagen, os vilões que perseguem Siegfried, seriam caricaturas do judeu traiçoeiro. Pode-se contestar essas versões. Mas fica difícil não reconhecer o artesão racista em seu apogeu, no *Parsifal*, quando o compositor maculou sua arte com o conceito do cristianismo ariano, uma ideologia que seu futuro genro, Houston Stewart Chamberlain, notório anti-semita, entregou de bandeja para Alfred Rosenberg, o teórico racial nazista.

Mas, no meio do caminho, um encontro: em 1876, Wagner deparou-se, na Itália, com um curioso conde francês, Gobineau, e encantou-se por seu *Ensaio Sobre a Desigualdade das Raças Humanas*, de 1855. Segundo o conde, no princípio dos tempos existiram raças puras e superiores que, pela mistura com outras, inferiores, acabaram contaminando-se, e, assim, a degeneração tomou conta do mundo, e a decadência, da humanidade. Em especial, Gobineau abominava a reunião entre brancos e semitas que, entre outros males, instituíra a "utopia moral" da igualdade e da democracia.

O compositor adorou essa sistematização "científica" que reunia sua paixão por darwinismo à obsessão pelas raças. "Não falamos de outra coisa além de você e seu livro. Meu marido veio me contar, com entusiasmo, sobre o prazer com que devorou o capítulo 12 (*As Raças Humanas São Intelectualmente Desiguais*). *Parsifal* foi interrompido para ler seus livros!!!", escreveu Cosima Wagner a

Gobineau em março de 1881. A criação artística não havia parado em verdade: ela apenas tomara outro rumo.

Wagner voltou aos Wibelungos com novo fôlego: os arianos, os grandes líderes do mundo teutônico, provinham de uma linhagem que os ligava diretamente aos deuses. E algo estava, pensava o compositor, muito errado, já que a seleção natural parecia funcionar ao contrário: ao invés de privilegiar o progresso constante e a perfeição ariana, produzia apenas corrupção racial. "É evidente que não teríamos a história da humanidade se não houvesse a atuação da raça branca. Essa, pouco numerosa em relação às raças inferiores, foi obrigada a mesclar-se, o que foi a causa de sua corrupção, pois, como vemos, a raça ariana perdeu boa parte de suas características nesse movimento, enquanto as outras ganharam dela a essência que enobreceu o seu sangue."

Assim, suspirava Wagner, a era dourada dos arianos, a raça mais nobre do globo e, logo, a única apta a dominar e explorar os inferiores, havia ficado para trás. Isso, aliás, se podia ver mesmo no cotidiano. Köhler cita o ensaio *Conhece a Ti Mesmo*, de 1881, em que o compositor expressa seu desagravo por o Reichstag ter concedido cidadania plena aos judeus. "Eles agora podem se considerar alemães, da mesma forma que, no México, os negros foram autorizados, por decreto, a se considerar brancos."

Ele também acreditava que apenas os arianos, por possuir um intelecto superior, eram capazes de efetivamente dominar a sua vontade. "A superioridade se mostra por meio de uma sensibilidade mais forte que a vontade. A preponderância da vontade, cega em suas exigências, sobre a inteligência, denota uma natureza inferior, já que os desejos estimulantes não são iluminados pelo raciocínio, mas pelos instintos vulgares dos sentidos." O tom é puro Schopenhauer, para quem a "vontade", incontrolável, era o sinônimo de degradação da humanidade e apenas as raças que desenvolviam uma filosofia da dor do mundo eram portadoras da consciência moral elevada. Os seus grandes campeões são heróis. Em *Os Wibelungos*, Wagner havia introduzido uma curiosa analogia entre dois grandes "super-homens" schopenhauerianos: Siegfried e Jesus. "Agora precisamos achar o herói que irá contra a ruína da sua raça: esse se transforma em divino, em santo", escreveu em *Heroísmo e Cristianismo*. Assim, *Parsifal*, após tomar doses intravenosas de Gobineau e Schopenhauer, estava pronto para entrar em cena e colaborar para a pureza do mundo. A começar pelo terreno da cultura. "Ventre" ou "esterco"? O eterno retorno sem resposta. E tudo indica que Nietzsche tinha razão.

Abaixo, cena da montagem de Werner Herzog para *Tannhäuser* na Espanha, em 2001: música embriagadora dos sentidos

FOTO DIVULGAÇÃO

O Que e Quanto

Der Letzte der Titanen, **de Joachim Köhler, Editora Claasen, 600 págs., 35 Euros. O livro pode ser encomendado na Livraria Revisal (www.revisal.com.br).**

The Last of the Titans, **a tradução americana da obra de Köhler pela Yale Press University (www.yale.edu/yup); e** *Wagner and the Romantic Hero*, **de Simon Williams, pela Cambridge University Press (www.cup.org), estão previstos para junho próximo**

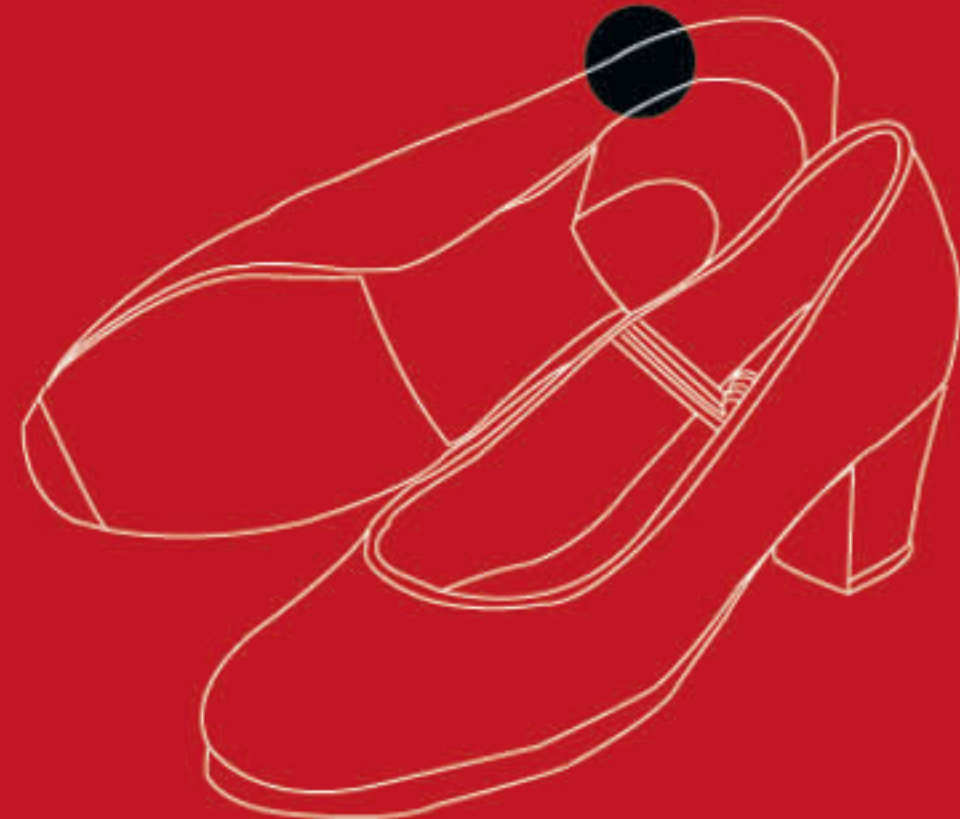
SONS ARISTOCRÁTICOS

Contrariando sua teoria, que propunha um equilíbrio entre todas as manifestações artísticas na ópera, as criações de Wagner consagram a música como arte superior

De pouco valem as teorizações de Wagner sobre coisas como a *Gesamtkunstwerk*, a obra-de-arte total (a reunião de todas as artes na ópera wagneriana), o amálgama perfeito entre verso e música, e o *leitmotiv*, o motivo-condutor, repetição de temas musicais para mostrar a associação de idéias correlatas no drama. Em Wagner, a música sempre foi soberana absoluta. "Antes de escrever um verso ou uma cena preciso me sentir intoxicado pelo perfume musical", revelou ele a um crítico. Mas como voltar atrás no discurso exposto em seus ensaios sem passar o vexame de ser reconhecido como um compositor de...óperas, em vez de o genial continuador do caminho aberto por Beethoven com sua *Nona Sinfonia*? Ele não voltou. Suas obras é que o fizeram. Basta pegar *Tristão e Isolda* para perceber que teoria e prática não coincidiam mais: a palavra era um servo obediente da música, bem ao gosto do ideal de Schopenhauer, para quem os sons eram a única arte verdadeiramente libertadora da vontade. Wagner, que pregava o fim do "egoísmo" das artes que desejavam superar umas às outras, não existia mais na prática. O novo Wagner era um autocrata feliz, embora discreto, que punha a música no comando.

Trabalhando com um processo de redução, o compositor-poeta pegava lendas plenas de ação e as "depenava" até que restasse apenas o essencial: daí, boa parte de seus personagens que passa um longo tempo contando o que aconteceu, em vez da ação. O gênio wagneriano, aliás, está na capacidade de imprimir drama, por meio da música, a esse discurso passivo. É a música que embriaga os sentidos.

Mas, por mais ampla que sua arquitetura pareça, ela é uma longa colcha de retalhos. O titã Wagner era, no fundo, um miniaturista. Essa é a real inovação do *leitmotiv*, já que a idéia em si era velha e cara havia tempos aos românticos, que adoravam "contar" histórias em sons. Na composição wagneriana, o que se percebe é um tecido composto por muitos motivos, variados constantemente em seu ritmo, colorido e harmonia. A sorte do compositor era a sua rara capacidade de inventar pequenos temas dotados de uma fertilidade notável, que podiam ser manipulados continuamente, dando a impressão de uma melodia infinita e contínua. Disso, a esterilidade de se tentar colecionar os "motivos" para nomeá-los: muitas vezes o compositor se excedia na sua condução. O "motivo do Reno", por exemplo, podia ser usado tanto para mostrar o poder da Natureza quanto, como em *Siegfried*, para acompanhar o herói falando sobre um peixe.

Aos poucos, a palavra deixa de ser interpretada pela música e a orquestra domina as chamadas "óperas orquestrais" da sua maturidade, em que as vozes cada vez mais penam para "furar" o bloqueio de uma cortina instrumental densa. Cabe, no entanto, aos músicos escondidos embaixo do palco (literalmente, no caso do fosso do teatro de Bayreuth) a tarefa de amarrar os muitos temas, um esforço hercúleo que exige um maestro capaz de costurar todo esse tecido sem mostrar as suas muitas fissuras. Wagner, no entanto, deixou pronto um mecanismo de segurança eficiente, embora perigoso: o cromatismo e o uso livre das harmonias. "Criança, esse Tristão está ficando uma coisa terrível", escreveu ele para a musa da ópera, Mathilde Wesendonck. O compositor assustou-se com a liberdade com que tratava a tonalidade em prol de uma expressividade ilimitada, que gerava nos ouvintes a sensação de "será que fui drogado?", tamanho o turbilhão de sons sem o conforto de uma cadência resolvida. Essa harmonia cromática mostrou aos músicos que cada um dos 12 tons da escala musical merecia igual atenção: se seus dramas musicais tiveram poucos herdeiros, sua ousadia sonora, ainda assim calcada sobre uma forte tradição, levou, mais tarde, à música de Debussy, Schoenberg e à modernidade. Que não se esqueceram de nada que ele escreveu. Ao menos nas partituras. C.H.

Grito Cigano

Coleção de CDs aborda a história, a importância cultural e a diversidade estilística da música flamenca. Por Alejandra Osses Fotos Patricia Osses

Há muitas teorias sobre a origem da palavra flamenco. Uma diz que os judeus espanhóis que emigraram para Flandres levaram consigo os seus cânticos religiosos, designados justamente por este termo. Outra afirma que ela deriva do árabe *felah-mengus* (camponês fugitivo). Pode ser, ainda, de origem alemã, derivando de *flamância* (flama, chama), sinônimo de fogosidade ou presunção, aplicado aos ciganos pelo seu temperamento. Seja como for, talvez o mais elucidativo seja a tradição de dizer que o flamenco começou com um grito de lamento, já que a dor e a alegria marcam de modo especial a história dessa cultura que aglutinou elementos árabes, judaicos e bizantinos, encontrando sua forma final entre o povo cigano.

Parte da história desta arte que há tempos ultrapassou as fronteiras da Andaluzia para conquistar o mundo com seus cantos entoados de forma profunda e verdadeira está na antologia *Flamenco*, recentemente lançada pela Universal Music. São três CDs com antigas e novas gravações de alguns dos principais artistas flamencos, incluindo ritmos conhecidos do grande público, como *sevilhanas* e *tangos*, e outros menos, como a *bambera* e a *granaina*.

É extensa a árvore genealógica da música flamenca que, ritmicamente, divide-se em *cantes* e *toques* com compasso determinado, ou não, além de acentuações e tempos variáveis. Uma *toná* cantada por Antonio Mairena, um dos maiores nomes do *cante* flamenco na década de 50, abre o primeiro CD, *Pure Classics*. E começa bem, já que a *toná*, definida como *cante* primitivo, teria dado origem ao flamenco. Nos seus versos impera a solidão da voz, instrumento que basta para expressar as dolorosas experiências dos ciganos. "*... en el barrio de Triana mataron a la honra de los gitanos*", canta Mairena.

Em todas as págs., detalhes de um ensaio de dança flamenca em São Paulo: arte passional derivada de longa miscigenação cultural

No século 19, o flamenco saiu do seio das famílias ciganas e foi para os palcos dos "cafés cantantes" na Espanha, atingindo uma certa profissionalização que foi chamada de a "idade de ouro". Essa fase está representada neste CD por uma *malagueña* de Enrique el Mellizo, *cantaor* que pertenceu a essa época. A interpretação é de Pericón de Cádiz, que como a maioria dos *cantaores*, não importa a qual época pertença, começou criança cantando nas ruas, profissionalizando-se depois em *tablaos* (a versão moderna dos cafés cantantes) e espetáculos teatrais.

Temos também aqui o *cante jondo* – ou profundo –, que é quando o intérprete traz à tona seus sentimentos mais íntimos, tal como na *seguiriya Hermano Mío*, de Fosforito. Já o clássico Manolo Caracol foi revelado, ainda menino, pelo Concurso Nacional de Cante Jondo (Granada, 1922). Organizado por intelectuais como o poeta Federico García Lorca e o compositor Manuel de Falla, o concurso pretendia recuperar a "pureza" do *cante* flamenco, considerada perdida. Isso porque entre 1920 e 1950 o flamenco viveu a sua "época teatral", enfrentando os grandes públicos. Para alguns, essa é uma fase de decadência; para outros, de consolidação. Ironia ou não, Caracol se tornou um dos maiores criadores de espetáculos flamencos para o teatro, introduzindo o piano e a orquestra.

Mas a divisão feita pela Universal é um tanto arbitrária. José Mercé, por exemplo, é tratado como artista clássico, mas na verdade é um dos expoentes do novo flamenco, sendo um verdadeiro ídolo popular na Espanha. Por outro lado, os que dedicaram suas vidas ao difícil exercício do *jondo*, como Manuel Torre, Pastora Pavón e Chocolate, entre tantos outros, ficaram de fora da antologia.

O novo flamenco é o tema do segundo CD, *Evolution*, que remete à criatividade e à fusão. Mas o flamenco já nasceu, digamos, "fusionado", fruto do encontro das diferentes culturas, que coexistiram no sul da Espanha. Coube justamente aos ciganos atuar sobre elas, imprimindo-lhes um caráter único. Aqui há gravações como *La Leyenda del Tiempo*, de Camarón, que revolucionou o flamenco em 1979. O *cantaor* introduz elementos do rock e do jazz, como a bateria e a guitarra elétrica. Camarón, já morto, é uma lenda no flamenco, cultuado pelas antigas e novas gerações. O mesmo vale para Paco de Lucía. Apaixonado pela música brasileira, incorpora a bossa nova e o jazz. Sua aproximação a outros universos musicais enriqueceu o flamenco, influenciando as gerações posteriores. O CD traz também os grupos Pata Negra (já extinto) e Ketama, unindo ao flamenco gêneros como o reggae, o blues e a salsa. Raimundo Amador (ex-Pata Negra) marca presença com o seu "rock cigano". Há apenas duas vozes femininas em *Evolution*: Carmen Linares (em *Canta con la Voz del Corazón*), com sua experiência, e Marina Heredia (em *Me Duele, Me Duele*), com sua juventude. Mas já é uma amostra da força da mulher no flamenco: ambas imprimem personalidade e timbre a uma nova leitura desses clássicos.

O violão foi o último elemento incorporado ao flamenco, na época dos cafés cantantes, e recebe justa homenagem no terceiro CD da série, *Guitars*. Se, no início, os *cantes* aconteciam sem acompanhamento musical melódico, após anos acompanhando *cantaores* e *bailaores*, a guitarra flamenca resolve empreender "carreira-solo". A antologia traz Manolo Sanlúcar, renovador ao integrar o flamenco à música erudita; e Tomatito, fiel escudeiro de Camarón. No toque tradicional, estão Sabicas, Melchor de Marchena e Juan Habichuela. É, portanto, o tradicional e o antigo em harmonia. Mas, novamente, nomes importantes estão ausentes, como Vicente Amigo e Gerardo Nuñez.

No geral, porém, esta coletânea cumpre bem sua função de divulgação do flamenco. A audição dos CDs e a leitura do encarte com um texto longo e esclarecedor dá uma boa idéia da longa miscigenação cultural desta arte que está em constante movimento, sempre pulsando e se renovando, sem nunca perder a marca distinta de um profundo sentimento cigano.

O Que Ouvir

Flamenco, coletânea de música flamenca em caixa com três CDs (Universal), R$ 80

Poesia da dor

Canções de Dulce Pontes associadas à música de Morricone renovam o fado

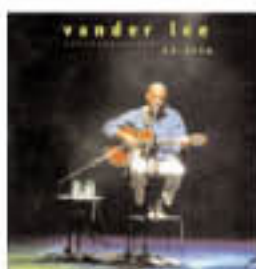
A parceria de Dulce Pontes com Ennio Morricone resultou num disco denso e esperançoso. Nele estão peças fundamentais dos mais de 40 anos de carreira do maestro e compositor italiano, como os temas de filmes inesquecíveis como *Era Uma Vez no Oeste* (1969) e *Cinema Paradiso* (1988). À frente da Orquestra Roma Sinfonietta, ele faz de sua música um amplo e melódico painel de fundo para o canto envolvente e com gosto de melisma da cantora portuguesa. Como a artífice de um new age superior surgido de fados curtidos, ela nos conduz a uma dimensão extraordinária da vida – mas não extraordinária porque conflituosa e tensa, ou grandiloqüente, e sim porque revela um sentimento de paz calcado, paradoxalmente, na beleza da dor. São cantos catárticos, com letras de sua autoria que vão desde o surrealismo doce e primário de *Voo* ("O amor é um pássaro de fogo,/ O amor, rasgando louco os céus") até o engajamento espiritual de *Renascer* ("O meu fado/ É um mastro/ Uma torre/ Uma cruz de fogo/ Que sempre me dói"). Ela diz cantar com a "salutar ambição de mulher ávida pela vida", e prega que "você só consegue expressar a dor que já sentiu". Apesar da distância de estilos, John Lee Hooker dizendo que o blues tem o poder de cura é uma afirmação que também serve para a arte de Pontes. Mas a afirmativa maior veio de Morricone, ao dizer que este CD foi uma das coisas mais importantes que já fez com uma cantora. – ***Focus*** **(Universal)**

Dulce Pontes, Morricone e a capa do CD: cantos catárticos

Caldeirão francês

Relançamento do álbum de 2001 da banda Paris Combo, este é um trabalho solar, com ritmos rigorosamente selecionados para não permitir a intromissão de nenhuma soturnez. É uma pequena pérola de miscigenação sonora que não se pode chamar de new age. Cantado em francês, na voz doce de Belle du Berry, aqui há quase de tudo: acordes jazzísticos no contrabaixo de Mano Razanajato, levadas funkeadas no trompete de David Lewis, pinceladas flamencas e caribenhas na guitarra de Potzi – tudo costurado por toques pops e eletrônicos; e, por fim, sob o comando geral da *chanson*. – ***Attraction*** **(BMG)**

Talento híbrido

Este álbum de Vander Lee, só com composições suas, tem agradável parentesco com as canções pop country, por conta dos arranjos e seu modo de cantar, próximo da balada. É assim na melodiosa *Pra Ela Passar*. Mas seu talento não é escravizado por nenhum ritmo. Na bem-humorada *Sambado*, ele presta sua homenagem ao gênero maior da música brasileira. E *Subindo a Ladeira* tem a grande Elza Soares ("Porque você não vem me dar amor/ Porque você não vem pra mim/ Eu não sou garota de Ipanema/ Mas você também não é um Tom Jobim"). – ***Vander Lee Ao Vivo*** **(Indie)**

Bons e sujos

Até para fazer som de garagem é preciso levar jeito, pois barulho não se transforma em música por osmose. E talento não faltou aos Detetives quando fizeram este disco em 2002, agora de novo no mercado pelo selo Monstro. *Shine* abre com arranjos e levadas no estilo Dead Kennedys, para em seguida lembrar o ska punk do The Clash, e então partir para um som mais personalizado – o que, neste gênero, quer dizer a boa mescla das lições do Velvet Underground, Ramones, The Exploited, Circle Jerks, etc. Sem limpeza de estúdio, os sons sujos ficaram ótimos. Rock porqueira dos bons. – ***Detetives*** **(Monstro)**

Frutos do funk

O Suite Minimal, em sua despretensão, traz mais novidade para a música instrumental brasileira que muitos álbuns que buscam um virtuosismo duvidoso que se desespera por não ser nem jazz americano, nem chorinho e nem música erudita. Aqui, a contribuição vem, basicamente, pelo caminho do funk. *Toma que O Filho É Teu* tem um entrosamento perfeito entre as guitarras de Rafael Cidral e Zé Hillhouse, a bateria de Vital Pasquale e o baixo de Clayton Junior, enfeitados pelos dedilhados pontuais (quase um Pinetop Perkins) do piano de Matias Capovilla. – ***12 Temas Embalados para Viagem*** **(Trattore)**

FOTOS DIVULGAÇÃO / ROBERTO ASO/DIVULGAÇÃO

Suingue brasileiro

Dizem que Erasmo Carlos foi o "pai do rock nacional". Compararam-no a Chuck Berry. Chamam-no de roqueiro. Mas só se for por conta das eternas pulseiras de couro à moda dos carrascos medievais do cinema. Seu álbum é devedor, de fato, ao funk e ao soul. Há solos roqueiros, mas rápidos, como em *Santa Música* e *Calma Baby*; mas o suingue que dá alma a este belo CD passa longe da rebeldia um tanto atrapalhada do rock'n'roll. Aqui há elegância rítmica e vocal. Erasmo não precisa de Roberto, e está mais para discípulo de Marvin Gaye do que para par de Keith Richards. – ***Santa Música*** **(Indie)**

Rock erudito

Este CD de gotic metal, ou rock melódico, do grupo Erben der Schöpfung, relançado em edição nacional, traz o vocal sedutor e penetrante de Sabine Dünser (hoje na banda Elis, do mesmo gênero), uma cantora tão talentosa que poderia partir para o canto erudito, se isso a apetecesse. Sobre uma tessitura sonora com toques orquestrais mesclados a levadas típicas de Ramstein (em *Eine Rose für den Abschied*) e Laibach (em *Niemand Kennt den Tod*), Dünser canta com desenvoltura capaz de desfazer os preconceitos de quem associa a língua alemã a gritos de soldados nazistas. – ***Twilight*** **(Hellion)**

Lirismo popular

Duda Valverde revitaliza a MPB com um canto de colorações eruditas, próprio de quem passou, de alguma forma, pelo canto lírico. Mas não se trata de *cross-over*. São interpretações populares, tocantes e pessoais de letras conhecidas como *Flores*, dos Titãs, e *Mãe*, de Caetano Veloso. Mas a maioria é de sua autoria. Sustentado por arranjos excelentes, ele canta o singelo mas também o intragável, como em *Caravela*: "Tudo é um texto velho e indecoroso/ Palco de um racismo perigoso/ Minorias trazem o pavoroso/ Se o gozo do outro é o mais gostoso/ Índio dança no fogo". – ***Duda Valverde*** **(Independente)**

Palavrão e arte

A dupla Ying Yang Twins é uma espécie de Sly & Robby do rap. Ao vociferar os tradicionais palavrões, fazem-no com uma levada vocal e, digamos, instrumental um tanto raras no mundo massificado do rap. E há boas surpresas. A hipnótica *Grey Goose*, com momentos ao estilo do West Side Connection, tem um som de tecladinho eletrônico que deve ter sido roubado de algum velho vinil do Kraftwerk. *What the Fuck!* é marcada pela tradicional metralhadora verbal do gênero; e *Hard* equilibra bem o dueto violento, outra característica desta modalidade urbana de repentismo. – ***Me & My Brother*** **(Sum)**

Brumas da infância

Álbum de Paulo Freire traz cantigas de ciranda e de ninar ao som da viola caipira

O violeiro Paulo Freire, artista apaixonado pelo universo ao mesmo tempo rude e poético eternizado por Guimarães Rosa, dessa vez abandona o grande sertão e as veredas tortuosas dos homens para se embrenhar no mundo infantil por meio de 13 canções de domínio público. É um repertório que traz, como bem diz Freire, "músicas curtidas através dos tempos, entoadas pelos meninos, mães, pais, tios, avós, em meio às brincadeiras de ciranda e cantigas de ninar". Da simplicidade rústica de *São João Dararão* e *Peixe Vivo* surgiram versões instrumentais tocantes, mas igualmente espartanas; a primeira apenas com Freire na viola caipira e na de cocho, e Zezinho Pitoco no clarinete e na caixa; e a segunda com Ronen Altman no bandolim e Freire na viola caipira. Já *Boi da Cara Preta* ficou belíssima na voz de Zé Esmerindo. Álbum acalentado e feito em família, tem a participação da cantora e esposa do violeiro, Ana Salvagni. Sua voz aveludada e encorpada, de um timbre envolvente e melodiosamente presa a um tempo imemorial, é ideal para o canto dos melhores anos das nossas vidas. Suas interpretações de *A Maré Encheu* ("A maré encheu/ A maré vazou/ Os cabelos da morena/ A enxurrada carregou") e *Alecrim* ("Alecrim, alecrim dourado/ Que nasceu no campo/ E não foi semeado") têm um agradável clima caseiro e descompromissado, elementos indispensáveis em qualquer receita de felicidade. – ***Brincadeira de Viola*** **(Vai Ouvindo)**

Paulo Freire e a capa do CD: canções curtidas pelo tempo

Cantos do Delta

Shows de blues espalhados pelo país trazem importantes nomes do gênero, como B.B. King e Deborah Coleman. Por Mauro Trindade

Meio Brasil dança neste mês ao som do blues. Santa Catarina, Rio Grande do Sul e Paraná verão o 4º Natu Blues Festival, que traz ao país a cantora e guitarrista Deborah Coleman, considerada uma das maiores revelações do blues na última década; enquanto Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília e Paraná terão o privilégio de rever B.B. King na que é provavelmente sua última excursão à América do Sul.

Não é a primeira vez que B.B. King avisa que vai deixar os palcos, mas agora pode ser verdade. Aos 78 anos, a velha alteza do blues já não está dando conta das longas horas de vôo para a América do Sul, seguidas de cansativas turnês por várias cidades do continente. Sempre fiel à sua crença de que o blues não pertence a qualquer país ou etnia – chegou a afirmar que japoneses podiam fazer blues tão bem quanto qualquer negro do Delta do Mississippi –, hoje o senhor Riley B. King é uma instituição mundial, com mais de 40 CDs gravados, uma agenda mundial e um museu em Indianola, cidade próxima à sua Itta Bena natal, no Mississippi. Mais do que ninguém, foi B.B. King quem soube transpor o som dos primitivos *bluesmen* para uma roupagem mais moderna e, por que não?, comercial. Um sucesso que lhe custou críticas e inimizades. "Alguns puristas partiram contra mim, dizendo que me vendi. Eu não. Estou apenas sobrevivendo", diz B.B. King, que vem ao Brasil acompanhado de Calep Emphrey Jr. (bateria), Melvin Jackson e Walter King (sax), Charles Dennis e Leon Warren (guitarras), James Bolden e Stanley Abernathy (trompetes), James Toney (teclados), e Reginald Richards (baixo).

Deborah Coleman, por sua vez, ainda não desfruta da majestade de B.B. King, mas já foi classificada como "uma guitarrista irascível que faz a coluna formigar com sua incontrolável energia bruta". Suas influências são tão superlativas quanto os elogios da crítica: na guitarra mistura o rock de Jimi Hendrix com o r&b de Buddy Guy e o jazz de Larry Carlton e, na voz, o travo de Janis Joplin com o blues de Bessie Smith. E o que é melhor, todos são unânimes em afirmar que a música de Deborah Coleman não pode ser domesticada pelos estúdios e deve ser ouvida ao vivo.

Além de Coleman, também se apresentam no Natu Festival os americanos Deacon Jones, considerado um mestre do órgão Hammond B3, e o guitarrista, organista e cantor Lucky Peterson, músico talentoso dono de um som cristalino, muito elogiado também pela sua capacidade de unir quase visceralmente os seus dedilhados na guitarra com seu vocal peculiar. E, pelo Brasil, estarão nomes como Sérgio Duarte & Entidade Joe, Gambona Trio, Big Chico Blues Band & Lancaster, Paulo Moura & Natu Nobilis Blues Band.

B.B. King – **Bourbon Street Music Club – rua dos Chanés, 127, Moema, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5561-1643. Dia 17. Teatro Guairá – rua XV de Novembro, 971, Curitiba, PR, tel. 0++/41/304-7900. Dia 18. Marina da Glória – Aterro do Flamengo, Rio de Janeiro, RJ, s/nº, tel. 0++/21/2205-6716. Dia 20. Via Funchal – rua Funchal, 65, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3044-2727. Dias 24 e 25. Concha Acústica do Lago Sul de Brasília. Dia 27. Preços e horários a confirmar. Informações pelo tel. 0++/11/ 5095-6100.**

4º Natu Blues Festival – **Opinião Bar – rua José do Patrocínio, 834, Porto Alegre, RS, tel. 0++/51/3211-2838. Dia 31 e 1º de abril, às 21h. Espaço Fios e Formas – av. Beira Mar Norte, 402, Florianópolis, SC, tel. 0++/48/225-6116. Dias 2 e 3 de abril, às 21h. Callas Dance Hall & Lounge – Rua Piquiri, 275, Curitiba, PR, tel. 0++/41/333-3028. Dias 2 e 3 de abril, às 21h. Preços a confirmar. Informações no site www.natublues.com.br**

FOTOS DIVULGAÇÃO / SILVANA FRANCO/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

Da esq. para a dir., Big Chico, B.B. King e Lucky Peterson: várias gerações do blues nos palcos brasileiros

POR PATRICIA PALUMBO

A ESSÊNCIA DO SUINGUE

Com uma mistura equilibrada de ritmos pop e regionais, Daúde atinge a maturidade artística em álbum repleto de referências contemporâneas

A cantora Daúde lança seu terceiro álbum, *Neguinha te Amo*, por um selo inglês de World Music, o Real World Records, do músico e empresário Peter Gabriel. É a primeira artista brasileira contratada por essa respeitada gravadora, que tem em seu catálogo nomes conhecidos num dos gêneros mais ecléticos da música mundial, como o paquistanês Nusrat Fateh Ali Khan e o congolês Papa Wemba.

Como em seus trabalhos anteriores, Daúde fez um disco de apelo dançante, mas agora mostrando-se especialmente sintonizada com outros aspectos da música contemporânea, indo muito além da manjada mistura de ritmos e da produção acústica com a eletrônica, marca de inúmeros álbuns medianos que surgem todos os anos com a pretensão da abrangência cultural. A cantora, que co-produziu o CD e assina também a escolha do repertório, contou mais uma vez com a ajuda preciosa de Will Mowat, produtor de Angelique Kidjo e Soul II Soul. Mowat toca teclados em todas as faixas e é o responsável pelas ferramentas eletrônicas que conferem ambiência às canções; seja no sample de *Un Homme et une Femme* de Francis Lai e Pierre Barouh, um dos ícones da canção francesa, usado na versão de *Sem Dizer Adeus*, de Moska; ou no clima caribenho de *Uma Neguinha*, delicioso samba rock do compositor paulista Paulo Padilha. Nessa gravação, Daúde faz uma excelente releitura pop, no sentido de escolher uma composição peculiar a seu país, mas colocando tanto de sua personalidade a ponto de quase surgir uma nova canção.

Daúde também soube se apropriar do que há de melhor no pop. É facilmente identificável, por exemplo, a batida drum'n'bass aliada a metais, que é uma das características do já clássico funk jazz que fez a merecida fama de grupos como os norte-americanos Brooklin Funk Essentials e US3. E a cozinha musical do CD é de primeira. Dos sopros de Walmir Gil e Ubaldo Versolatto, passando pela percussão de Guilherme Kastrupp e Chris Wells e pela guitarra, pelo bandolim e cavaquinho de Webster Santos, o que se tem é um entrosamento perfeito, sem virtuosismos excessivos. Também na medida é a participação especial de Jorge Ben Jor em *Muito Quente* – um funk suingado e dançante – e em *Crioula* – da safra de 70 do criador do samba rock. Saindo por um selo de World Music, não é por acaso que o disco traz um suave acento africano nas referências musicais identificadas em cada faixa e no canto despretensioso e quase *naïf* de Daúde. O som indica brasilidade no momento em que aparece um cavaquinho em *Dora*, samba carioca de Aniceto do Império. O sotaque baiano é garantido pela escolha de temas do Carnaval local, como em *Ilê Ayê*, marcada pelo uso do berimbau, agogô, zabumba e ganzá na base rítmica. Esta mistura equilibrada e coesa de ritmos tão díspares como tambor de mina, samba rock e funk jazz já colocou *Neguinha te Amo* entre os discos mais pedidos da cadeia de lojas HMV na Inglaterra, além de uma boa execução nas rádios francesas. Para o mercado europeu o disco também é perfeito: as críticas falam da sensualidade da música brasileira, de toques exóticos na percussão, dos *loopings* contagiantes e bem aceitos nas pistas de dança. No Brasil, com o mercado ainda preocupado com a repetição de fórmulas, com o sucesso imediatista dos produtos genéricos e pouco elaborados, o disco ainda tem um caminho a percorrer e talvez fique restrito a poucas rádios e ao repertório dos DJs mais atentos à música pop dançante feita no país. Seja como for, este álbum – que também é um elogio à mulher, sobretudo à negra – tem méritos indiscutíveis, e o maior deles é o de ser alegre, feito de uma boa música cheia de bons presságios.

Acima, Daúde e a capa do CD: brasilidade pop

FOTO EMANUELLE BERNARD/DIVULGAÇÃO

EDIÇÃO DE MAURO TRINDADE

	1	2	3	4	5
ARTISTA	Orquestra Sinfônica da Universidade de São Paulo. Reg. de **Carlos Moreno** (*foto*).	A pianista Miriam Ramos, o flautista Celso Woltzenlogel, o trompista Zdenek Svab e a Orquestra Petrobras Pró-Música. Reg. de **Norton Morozowicz** (*foto*).	O violinista Carmelo de los Santos, o violoncelista Marcio Carneiro e a Orquestra Sinfônica Brasileira. Reg. de **Yeruham Scharovsky** (*foto*).	A violoncelista russa Tatjana Vassilieva com a Orquestra Experimental de Repertório. Reg. de **Jamil Maluf** (*foto*). E também com a Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas. Reg. de Cláudio Cruz.	A soprano Rosemeire Moreira, a cravista Maria Eugênia Sacco, os violistas de gamba **Kristina Augustin** (*foto*) e Mario Orlandi e o grupo de música antiga Il Dolce Ballo.
PROGRAMA	*Bachianas Brasileiras nº 9*, de Villa-Lobos; *Sinfonia nº 1* e *Sinfonia nº 5*, de Beethoven.	*Serestas para Flauta e Cordas*, de Radamés Gnattali; *Concerto nº 3 para Trompa e Orquestra, K.V. 412*, de Mozart; e *Concerto nº 1 para Piano e Orquestra*, de Chopin.	*Suíte L'Strada*, de Nino Rota; *Concerto Duplo para Violino, Violoncelo e Orquestra*, de Brahms; e *Sinfonia nº 4*, de Schumann.	São Paulo: Abertura do Festival, *1º Concerto para Violoncelo e Orq.* e *Sinf. nº 5*, de Shostakovich. Campinas: Abertura da ópera *Russlan e Ludmilla*, de Glinka; *Variações Rococó para Violoncelo e Orq.*, Op.33; *Andante Cantabile para Violoncelo* e *Sinf. nº 5*, todas de Tchaikovsky.	*Música para Reis*, uma seleção da grande produção de compositores que trabalharam para reis e rainhas entre os séculos 16 e 17.
ONDE E QUANDO	Sala São Paulo – pça. Júlio Prestes, s/nº, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3337-5414. Dia 23, às 21h. R$ 20.	Sala Maestro Armando Prazeres – r. Marquês de Abrantes, 55, Rio de Janeiro, RJ. Informações pelo tel. 0++/21/2509-6908. Dia 14, às 17h. Grátis.	Teatro Municipal do Rio de Janeiro – pça. Floriano, s/nº, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2299-1717. Dia 27, às 16h. R$ 8 a R$ 50.	Teatro Municipal de São Paulo – pça. Ramos de Azevedo, s/nº, São Paulo, tel. 0++/11/222-8698. Dia 21, às 17h. Preços a definir. Teatro José de Castro Mendes – pça. Correa de Lemos, s/nº, Campinas, tel. 0++/19/3272-9359. Dia 13, às 21h. Dia 14, às 17h. R$ 5.	Sesc Vila Mariana – r. Pelotas, 141, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5080-3000. Dia 17, às 16h e 20h. Dias 24 e 31, às 20h. R$ 2,50 a R$ 3,50.
POR QUE IR	Com boas salas e orquestras cada vez melhores, São Paulo mostra porque é a capital da música sinfônica no Brasil. Pela primeira vez em sua história, a Osusp lança uma assinatura dos concertos, que incluem neste ano ciclos de Villa-Lobos e Beethoven.	É um concerto bastante original, que foge da fórmula tradicional de abertura, obra concertante e sinfonia. Aqui são três peças bem variadas com três dos mais experientes solistas em seus instrumentos.	É a abertura da temporada de uma das mais tradicionais orquestras brasileiras, que neste ano volta com repertório renovado e um ótimo elenco de solistas.	Para ouvir a primeira colocada no concurso Rostropovich de 2001, hoje uma violoncelista de apenas 26 anos que já se apresentou com as maiores orquestras e regentes do mundo.	A riqueza musical dos reinos de Carlos 1º, Elizabeth 1ª e Luís 14 ombreiam em beleza com os palácios do período, num estilo de vida adornado com um luxo e sofisticação nunca antes experimentados nas cortes européias.
PRESTE ATENÇÃO	Nas três notas seguidas da célebre fermata inicial da *Quinta de Beethoven*, quintessência de toda a sinfonia, cuja persistência é uma decisão fatal do maestro.	Em *Serestas para Flauta e Cordas*, aos cuidados do grande professor Celso Woltzenlogel, acompanhado pelas cordas da orquestra sob a regência de outro flautista, o maestro Norton Morozowicz.	A suíte *L'Strada*, de Nino Rota, é baseada na trilha sonora de *A Estrada da Vida*, de Federico Fellini. Diretor e compositor comungavam de um mesmo universo onírico e melancólico, aqui revelado em temas que relembram os personagens Gesolmina e Zampanò.	Por boa parte da vida, Shostakovich sofreu críticas de que teria submetido sua música à estética marxista-leninista, o que não se justifica quando se ouve este concerto, a abertura e a sinfonia.	Em como as transformações políticas e culturais influenciaram decisivamente a música, caso da obra anglicana de Gibbons, do madrigal inglês de Morley e do *ballet de cour* e de intrigas no reinado do Rei Sol e do ministro Fouquet.
O QUE OUVIR	*Furtwängler Conducts Beethoven* (Music & Art Program), com a Filarmônica de Berlim dirigida pelo legendário maestro em quatro sinfonias de Beethoven mais a abertura *Leonore*.	*Flautistas do Rio* (Abril), com Celso Woltzenlogel, Eugênio Ranevsky, Kátia Pierre da Costa e Murilo Barquette (flautas), Ricardo Cândido (baixo), Mário Adnet (violão) e Suzano (percussão).	*Nino Rota* (Chandos), Orquestra Sinfônica do Teatro Massimo de Palermo. Reg. Marcio Conti.	*Cello Recital* (Naxos), com Tatjana Vassilieva.	*Amor & Devoção* (Independente), do grupo Il Dolce Ballo.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: CARLOS MORENO: MARTA SANTOS/DIVULGAÇÃO E JOHN NESCHLING: VÂNIA TOLEDO/DIVULGAÇÃO

	6	7	8	9	10
ARTISTA	O barítono **Sebastião Teixeira** (*foto*), o tenor Marcello Vanucci, a soprano Mônica Martins e o baixo Sávio Sperandio. Coral Lírico e Orquestra Sinfônica Municipal, sob a reg. de Roberto Duarte.	O violista Gérard Caussé e a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Reg. de **John Neschling** (*foto*).	O saxofonista Nailor Proveta, o Quarteto de Cordas da Cidade de São Paulo, o pianista André Mehmari, o bandolinista Hamilton de Holanda, o multiinstrumentista e compositor Egberto Gismonti e o Quinteto Villa-Lobos.	O clarinetista **Paulo Moura** (*foto*), o bandolinista e guitarrista Armandinho e o violonista Yamandú Costa.	O clarinetista Paulo Sérgio Santos, o multiinstrumentista **Hermeto Paschoal** (*foto*), os violonistas Guinga e Badi Assad, o percussionista Naná Vasconcelos e os grupos Uakti e Barbatuques.
PROGRAMA	*Colombo*, oratório escrito por Carlos Gomes em comemoração ao quarto centenário do descobrimento da América.	*Sinfonia nº 9*, de Gustav Mahler, escrita em torno de 1909 e estreada em Viena, regida por Bruno Walter, cerca de um ano depois da morte do compositor.	*Sem Fronteiras*, série que procura discutir os limites entre o popular e o erudito, por meio da aproximação de gêneros e estilos e da utilização do improviso e da escrita em todas as formas de música.	*Os Três Brasileiros*, concerto beneficente, reunindo pela primeira vez estes artistas, que primeiro fazem apresentações solo e depois improvisam juntos.	*Até Pinico Dá Bom Som*, série de shows com artistas capazes de tocar "instrumentos" originais como paralelepípedos, chaves, tubos de PVC, latas, baldes, molas e o próprio corpo humano.
ONDE E QUANDO	Teatro Municipal de São Paulo – pça. Ramos de Azevedo, s/nº, São Paulo, SP, tel. 0++/11/222-8698. Dias 26 e 27, às 21h. Dia 28, às 17h. R$ 30 a R$ 100.	Sala São Paulo – pça. Júlio Prestes, s/nº, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3337-5414. Dia 11, às 21h. Dia 13, às 16h30. Preços a definir.	Centro Cultural Banco do Brasil – r. Álvares Penteado, 112, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3113-3600. Dias 16, 23 e 30/03 e 06/04, sempre às 13h e às 19h30. R$ 3 a R$ 6.	Teatro Cultura Artística – r. Nestor Pestana, 196, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3256-0223. Dia 10, às 21h. R$ 50 a R$ 90.	Centro Cultural Banco do Brasil – r. Primeiro de Março, 66, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020. Dias 2, 9, 16, 23 e 30, às 12h30 e 18h30. R$ 3 e R$ 6.
POR QUE IR	Este oratório, muitas vezes chamado de poema sinfônico de forma equivocada, é uma cantata de caráter cênico, uma quase ópera com belos hinos e árias antológicas.	A Osesp é a mais importante orquestra brasileira, com grandes profissionais e uma alentada programação. Neste mês ainda apresenta, entre outros concertos, a *Segunda* e a *Nona*, de Beethoven, e a *Nona*, de Bruckner.	Para ouvir os diálogos inéditos entre artistas de diversas vertentes, como o pianista clássico André Mehmari com o bandolinista Hamilton de Holanda.	Para ouvir as músicas inéditas do CD *El Negro del Blanco*, que Paulo Moura e Yamandú lançam neste ano. E, com Armandinho, Yamandú toca *Bahia x Grêmio*, de autoria da dupla.	Para ouvir artistas que desafiam os limites da música ao descobrirem novas sonoridades em materiais do cotidiano e mesmo em instrumentos tradicionais.
PRESTE ATENÇÃO	Na ária *Era un Tramonto d'Oro*, na qual Colombo canta seu amor pela mulher que o abandonou, quando Carlos Gomes indica que a descoberta do Novo Mundo será uma romântica aventura para esquecer o passado.	Alban Berg considerava a *Nona* como a maior obra da vida de Mahler: "É o que fez de mais extraordinário. Encontro ali a expressão de um amor excepcional por aquela terra, o desejo de viver em paz (...), antes de ser surpreendido pela morte".	Na sofisticada pesquisa do cravista **Marcelo Fagerlande** com o flautista e saxofonista **Mario Sève** (*foto*) sobre as ligações musicais entre Bach e Pixinguinha.	No duelo de técnica e habilidade entre Yamandú e Armandinho, dois artistas de diferentes gerações que estão entre os melhores instrumentistas brasileiros.	No encontro inédito do grande inventor de sons Hermeto Paschoal, do compositor e violonista Guinga e de Paulo Sérgio Santos, um dos maiores clarinetistas de todo o mundo. Imperdível.
O QUE OUVIR	*Colombo* (UFRJ/Música), com Inácio de Nonno, Carol McDavit, Fernando Portari e Maurício Luz. Coro e Orquestra Sinfônica da Escola de Música da UFRJ. Reg. de Ernani Aguiar.	*Mahler – Symphony nº 9* (Deutsche Grammophon), com a Orquestra Sinfônica de Chicago e o maestro Carlo Maria Giulini.	*Pixinguinha & Bach* (Núcleo Contemporâneo), com Marcelo Fagerlande e Mario Sève.	*Retocando o Choro* (Biscoito Fino), com Armandinho interpretando *Lamento*, de Pixinguinha; *Assanhado*, de Jacob do Bandolim; e *Terra*, de Caetano Veloso.	*Saudades* (ECM), com Naná Vasconcelos.

Michael Jackson no traço dos antigos desenhos de corte: agora a imagem é a da TV

Os réus e o furacão

A Court TV, emissora especializada nos bastidores e no circo dos tribunais, prepara-se para o seu maior ano com os julgamentos de Michael Jackson e Saddam Hussein

Por Caio Blinder, de Nova York Ilustrações Laurent Cardon

O veredicto já saiu: 2004 será um ano de glórias para a Court TV, com os casos, atribulações e julgamentos de gente como o jogador de basquete Kobe Bryant (estupro), a dominatrix do estilo de vida Martha Stewart (escândalo financeiro), o megaastro Michael Jackson (pedofilia) e o megaditador Saddam Hussein (genocídio).

O julgamento de O.J. Simpson em 1995 já foi um frenesi. E era apenas a pré-história do voyeurismo legal na televisão dos Estados Unidos. Simpson era um ex-jogador de futebol americano que fazia comerciais e pontas em filmes vagabundos. E aquilo foi o "julgamento do século". Imagine agora, com uma mídia global ainda mais competitiva e mais obcecada com julgamentos de celebridades, pseudocelebridades e personalidades. Em 2004, há um punhado de "julgamentos do século" no ar. E sempre existe um elenco de coadjuvantes para abrilhantar o espetáculo. Quando não há o que falar de Michael ou de Martha, existe um tal de Scott Peterson, um rapaz bem apessoado, vendedor de fertilizantes na Califórnia, acusado pelo assassinato da mulher grávida bonitinha.

Para ávidos observadores da corte muitas vezes é uma frustração, como no julgamento de Martha Stewart, que acontece em tribunal federal, onde câmeras são proibidas. De qualquer forma, a Court TV focaliza tudo. Quem não vai de câmera, vai com um batalhão de analistas legais, muitos dos quais fizeram o nome e a fama nos tempos da luva de O. J. Simpson e são especialistas em preencher o tempo na ausência de imagens. Estamos na era dos voyeurs virtuais.

Há anos a Court TV se preparava para uma avalanche legal como a de 2004. Robert Thompson, professor de televisão e cultura popular da Universidade de Syracuse, pega o embalo na metáfora. Ele diz que o clima hoje em dia na Court TV é como no Canal do Tempo em um dia de furacão. Fundada em 1991, com a missão de transmitir julgamentos ao vivo sem interrupção, a emissora teve uma torrente de audiência durante o *affair* O.J. Simpson. A fonte secou, e depois foram anos de obscuridade. Investiu-se e diversificou-se. Não dava apenas para viver de transmissão árida de julgamentos. A emissora passou a ser conhecida como Court TV: The Investigation Chan-

Saddam Hussein, a outra atração de alta visibilidade: debate sobre ética via satélite

nel e apostou em uma programação de entretenimento, embora sem apagar sua identidade legal. A chave do sucesso foi descoberta por Henry Schleiff, um advogado por formação (o que mais?) que assumiu o seu comando em 1998. Ele decidiu pôr o foco em investigação criminal, já que o espectador está mais interessado na investigação do que no crime em si. É a mesma lógica que explica o fenômeno eterno da venda de romances policiais.

O programa de maior audiência da Court TV é *Arquivos Forenses*, que examina como a medicina legal é usada para desvendar crimes na vida real.

Outros sucessos são *O Detetive Vidente* (auto-explicativo) e *Casa das Pistas*, em que detetives amadores montam o perfil de um morador com base em itens domésticos, além de reprises de seriados policiais como *NYPD Blue*. Há também ousadias que rendem prestígio, mas não audiência. Em janeiro passou a ser exibido o filme *Chasing Freedom* (*Perseguindo a Liberdade*), produção da casa, sobre o tópico do asilo político.

O crime da inovação compensou, e a audiência não pára de subir. A Court TV terminou 2003 com uma média de 838 mil espectadores, um aumento de 14% em relação ao ano anterior. Desde 1998, quando começaram as mudanças, a audiência saltou 1.600%. Mais do que isso, a emissora chega atualmente a 80 milhões de domicílios, quatro vezes mais do que na época do circo O.J. Simpson.

Com a obscuridade deixada para trás e uma boa colocação no ranking das TVs por assinatura, a Court tem uma oportunidade sem precedentes para ganhar novos espectadores e ter mais impacto em um ano em que julgamentos, sua matéria-prima e razão de ser, serão a ordem do dia. A apresentadora Diane Dimond afirma que Kobe, Martha, Michael e Saddam devem significar o "renascimento" da Court TV. Claro que há uma ressalva: como renascer em meio a uma briga de vida ou morte dentro da mídia na cobertura destes casos espetaculares?

Antes de tudo, há o problema do nicho. Quando cobre Martha Stewart, a Court TV está competindo diretamente com a CNBC, especializada em noticiário financeiro. E corre contra a ESPN ao acompanhar as jogadas legais do caso Kobe Bryant. Com Michael Jackson ou Saddam Hussein é o Juízo Final. A competição é frontal com as redes abertas, que ainda servem de referencial para a massa de espectadores em eventos históricos.

Mas a Court TV acredita que a palavra julgamento significa publicidade gratuita e confia na avalanche de espectadores, da mesma forma que acontece com o Canal do Tempo em dia de furacão. Ademais, a emissora permite que as estrelas da casa apareçam nas redes abertas como comentaristas para ganhar mais visibilidade. Diane Dimond tem um contrato com a rede NBC para falar sobre Michael Jackson. Ela é uma espécie de kremlinologista da era das celebridades. Sabe tudo sobre o Peter Pan pop e dá furos picantes desde as primeiras alegações de pedofilia envolvendo-o em 1993.

Outra estrela é Catherine Crier. Era uma das juízas mais promissoras no Texas até ser seduzida para trabalhar na CNN. Hoje está na Court, onde tem um programa diário. Ela admite que a audiência da emissora pode saltar de forma espetacular em 2004 graças ao voyeurismo popular e tantas celebridades no banco dos réus. Mas argumenta que o frenesi tem seu valor educacional. O caso do jogador de basquete Kobe Bryant gera discussões sobre onde começa o estupro e onde termina o sexo consensual.

Crier rechaça dilemas éticos em uma cobertura tão frenética de julgamentos. A pergunta clássica é como um réu pode ter um julgamento justo no tribunal quando está sendo simultaneamente julgado pela mídia eletrônica. Crier se defende lembrando que casos de alta visibilidade de cem anos atrás já eram cobertos compulsivamente por tablóides (a expressão julgamento do século tem sido usada e abusada há séculos). No entanto, o número de absolvições e condenações era equilibrado e não dependia do tipo de cobertura jornalística.

A Court TV faz uma defesa vigorosa de sua seriedade, apesar do seu caráter cada vez mais acentuado de entretenimento legal. Diane Dimond diz que sua função é oferecer perspectiva e, com o seu conhecimento enciclopédico de Michael Jackson, ela se considera hoje uma historiadora. Quanto a Saddam Hussein, a intenção é ter um lugar de honra: o chefe-executivo Henry Schleiff escreveu uma carta ao presidente George W. Bush argumentando que o julgamento deveria ser aberto, televisionado e com a sua emissora encarregada de oferecer as imagens ao mundo.

Mas o ditador que desculpe. A Court TV acha que o julgamento do século (ou ao menos o do ano) será mesmo o de Michael Jackson.

O CAMPO DOS VIRA-LATAS

Entre o ufanismo e as poucas análises consistentes, mesas-redondas de futebol são um símbolo de como o brasileiro vê o seu país e o mundo. Por Daniel Piza

Poucas coisas, talvez apenas as telenovelas, dizem tanto sobre o Brasil quanto as mesas-redondas de futebol. Na própria divisão de "estilos", elas são um símbolo das maneiras como o brasileiro vê o esporte mais popular do país e do mundo e, por extensão, o Brasil no mundo.

Com a estréia do novo *Cartão Verde*, com Juca Kfouri (antes com Flávio Prado), na TV Cultura, concluindo um curioso rodízio que finalmente pôs as comidas nos devidos espetos, o cardápio do gênero ficou assim: aos domingos, os "populares" *Terceiro Tempo*, com Milton Neves, na TV Record, o *Mesa Redonda* da TV Gazeta, com Flávio Prado (antes com Roberto Avallone), e o *Bola na Rede*, na Rede TV!, com Roberto Avallone (antes com Juca Kfouri); às segundas, os programas "para assinantes" *Bem, Amigos*, com Galvão Bueno, no Sportv, e *Linha de Passe*, com Milton Leite de mediador, no ESPN Brasil; e às quintas, a mesa de Juca Kfouri. Do papo de botequim à conversa séria, tem para todos os paladares. E os chefes agora estão em seus devidos balcões.

O domingo é mais complicado para quem quer ouvir menos conversa fiada e ver os gols mais rapidamente. Não deveria ser assim: como o *Fantástico* e os telejornais dão de forma picada ou reduzida os gols das rodadas, não há um só programa que garanta aos aficionados, em horário fixo, todos eles de uma vez. Mesmo os noticiários esportivos das TVs pagas, como o *Sportscenter* da ESPN Brasil e o *Sportv News*, às vezes obrigam o telespectador a esperar duas horas para ver, por exemplo, os prodígios dos dois Ronaldos na Liga espanhola. Além disso, há a festa do marketing. Os programas dominicais, além de exagerar em bordões ("No pique!", diz Avallone), nas contradições (determinados jogadores são mediocres quando não estão no programa; uma vez lá, viram craques) e nos "chutes" (como a célebre opinião "médica" de Osmar de Oliveira de que Ronaldo jamais voltaria a jogar futebol), transformaram os participantes em caça-niqueis.

O *Cartão Verde*, programa do qual Juca Kfouri participou no melhor momento – quando sua indignação irônica tabelava com o frasismo polêmico de José Trajano e a mediação simpática de Flávio Prado –, ainda precisa encontrar o equilíbrio em sua nova versão. Na primeira noite, por exemplo, convidou os comandantes dos dois maiores clubes do Brasil – Marcio Braga, presidente do Flamengo, e Roque Citadini, vice-presidente do Corinthians – e os sabatinou a respeito de gestão, profissionalismo e honestidade do futebol brasileiro. Mas o excesso de política esportiva deixou o programa sonífero, e nem mesmo o quadro com um ator se fazendo de torcedor-inquiridor, provavelmente criado para descontrair, conseguiu "esquentá-lo". Kfouri é conhecido por seu trabalho de vigilância sobre os cartolas da republiqueta ludopédica, mas pode fazer um programa mais variado.

FOTOS DIVULGAÇÃO

A melhor mesa ainda é o *Linha de Passe*, da ESPN Brasil, que sob a regência segura de Milton Leite reúne "especialistas" (sic) como Paulo Vinicius Coelho (conhecedor de tática esportiva), Paulo César Vasconcellos (que acompanha de perto o futebol carioca), Cláudio Carsughi (futebol italiano e argentino) e José Trajano, diretor do canal, que conta ainda com profissionais da qualidade de Soninha e Antero Greco, entre outros. Tostão, o melhor comentarista de futebol do Brasil, já foi da mesa, mas hoje se limita a participações eventuais por telefone. O resultado é, sem dúvida, o programa de futebol mais informativo e consistente do país.

Às vezes falta ao *Linha de Passe* um olhar mais amplo sobre o futebol como campo de mitos e mitômanos, mas esse é um problema do comentário esportivo em geral. Heróis e vilões são eleitos de semana em semana, e com isso os verdadeiros talentos terminam mal afirmados. A análise esportiva na TV, ainda mais que na imprensa escrita, sofre de uma herança ambígua que está relacionada com um grande cronista que, assim como João Saldanha e outros, também discutiu futebol na telinha: Nelson Rodrigues. O pior aspecto do legado de Nelson é explorado pelos comentaristas, mesmo por aqueles que não o leram. Como ele criticava o complexo de vira-lata do brasileiro, que sempre acha que o que vem "de fora" é o bom, caiu-se no equívoco oposto: qualquer novo talento potencial é tratado como craque, semideus, moleque irreverente pronto a dar chapéus e pedaladas no "Primeiro Mundo". Todos os comentaristas importantes da TV, de Casagrande a Renato Mauricio Prado, de Kfouri a Trajano, têm essa mania de exagerar nos elogios – e de supor que o futebol jogado no Brasil neste momento seja ainda o "melhor do mundo", mesmo que nossos melhores jogadores estejam na Europa. E aí, quando vem a decepção, trocam os elogios exagerados pelos ataques exagerados, com raras exceções.

Mas o programa da ESPN Brasil, por ter jornalistas mais atentos aos fatos e menos presos aos emocionalismos, é o que menos dá vazão para esse tipo de fantasia. E em comparação com *Bem, Amigos*, dominado pelo ego de Galvão Bueno, que não se exime nem de se gabar de suas fazendas, as vantagens do *Linha de Passe* são enormes, mesmo que às vezes o programa das Organizações Globo tenha convidados de primeira linha.

Por falar em convidados, no domingo 8/2 o assunto futebolístico nacional foi a entrevista de Romário a Jorge Kajuru, na TV Bandeirantes, emissora outrora conhecida por sua programação esportiva. Romário se disse o terceiro melhor jogador da história (só depois de Pelé e Maradona!) e mostrou invejar Ronaldo, o Fenômeno. Mas, apesar disso, o programa trouxe algo que os outros muitas vezes esquecem e que Nelson Rodrigues não esquecia: é melhor conversar a fundo com alguém que tem algo ousado a dizer, em vez de chamar um monte de pessoas que vão repetir o de sempre. Em mesas-redondas, a TV brasileira anda batendo bola quadrada. ■

Juca Kfouri no novo *Cartão Verde* (pág. oposta) e a bancada do *Mesa Redonda* (abaixo): herança ambígua de Nelson Rodrigues

O Que e Quando

Mesas-redondas sobre futebol na TV. Quintas: *Cartão Verde*, com Juca Kfouri (Cultura, às 22h30). Domingos: *Terceiro Tempo*, com Milton Neves (TV Record, às 21h30); *Mesa Redonda*, com Flávio Prado (TV Gazeta, às 22h); *Bola na Rede*, com Roberto Avallone (Rede TV!, às 20h15). Segundas: *Bem, Amigos*, com Galvão Bueno (Sportv, às 21h) e *Linha de Passe*, com Milton Leite (ESPN Brasil, às 21h)

O outro teatro

Ciclo do Film & Arts traz montagens pouco vistas de obras de Eurípides, Shakespeare e Charles Dickens. Por Jefferson Del Rios

A impressionante transposição de um personagem shakespeariano judeu para um cenário europeu art déco, com uma iluminação de filmes expressionistas alemães, é um dos pontos fortes do *Ciclo Teatro* que o canal Film & Arts exibe neste mês. Há ainda uma tragédia grega, mas ao som do flamenco, outro Shakespeare e a biografia amena do romancista Charles Dickens. As apresentações – sempre às 6ª, às 22 h – incluem *As Bacantes*, de Eurípides, (5/3); *Ricardo II* (12/3) e *O Mercador de Veneza* (19/3), de Shakespeare; *Os Mistérios de Dickens* (26/3), de Peter Ackroyd, historiador especialista em Londres. Enfim, programas na contramão do marasmo televisivo que julga cumprir sua parte culta na reprise constante das mesmas fitas com Lawrence Olivier e Kenneth Branagh.

Na tragédia *As Bacantes*, Eurípides (484-406 a.C.) apropriou-se de uma lenda para mostrar como Penteo, um líder inexperiente, provoca a sua desgraça e a da cidade de Tebas. A fraqueza dos humanos e o castigo divino se entrelaçam. No filme espanhol de Salvador Távora, o enredo – que se refere ao deus Dioniso – é transposto para a Andaluzia dos sapateados e gritos guerreiros do flamenco. Resulta mais forte do que a conhecida estilização visual do cineasta Carlos Saura, porque é um verdadeiro espetáculo de teatro com o extraordinário grupo La Quadra, de Sevilha, que já esteve no Brasil.

Na dramaturgia de Shakespeare (1564-1616), troca-se o sombrio Ricardo III, o rei psicótico, por *Ricardo II*, drama histórico com tinturas líricas e metafísicas. Esse Ricardo é rei fraco que acaba por abdicar. Seu final não é bom. No elenco, destaque para a atriz irlandesa Fiona Shaw, uma dessas feras do palco que Hollywood ainda não importou. O espetáculo do National Theatre, de Londres, tem uma ambientação medieval nas cores negra e dourada.

Já *O Mercador de Veneza*, ainda do National, transpõe a ação original para a Europa pré-guerra de 1930. Na comédia amarga está o polêmico Shylock, vilão cômico e judeu. Isso sempre rendeu enormes discussões. No monumental estudo *Shakespeare, a Invenção do Humano*, o crítico literário Harold Bloom afirma, categórico, que "somente um cego, surdo e mudo não constataria que a grandiosa e ambígua comédia shakespeariana é profundamente anti-semita. Seria improvável que o próprio Shakespeare fosse anti-semita, mas Shylock é daqueles personagens que parecem transpor os limites das peças a que pertencem". A conferir na estupenda interpretação de Henry Goodman. O ator – que é judeu – levou o prêmio Olivier pelo desempenho.

Por fim, Charles Dickens (1812-70), precursor da literatura social, tem sua vida, e a das suas criaturas, recriadas por Peter Ackroyd. Alternando a biografia do escritor com os sempre lembrados Oliver Twist (o mundo chorou por ele na interpretação de Fredie Bartholomew nos anos 30; confira em vídeo), Little Dorrit e outros, Ackroyd faz o possível para colocar no palco sua idéia da cidade: "Londres ultrapassa limite e convenção. Ela contém todo desejo e toda palavra jamais ditos, toda ação e gesto jamais feitos, toda declaração cruel ou nobre jamais expressa". Com um elenco encabeçado por Simon Callow, o filme foi gravado ao vivo durante as apresentações da peça no Teatro Albery.

É digno de atenção o atual pacote do Film & Arts. Se não consolam ninguém omissões como *Medea*, do mesmo Eurípides, na versão de Pasolini, com Maria Callas; ou o memorável *Marat-Sade*, de Peter Brook, que lançou Glenda Jackson; ou *Darling*, com Julie Christie (Oscar de Melhor Atriz em 1965); ou *Mulheres Apaixonadas*, com Oliver Reed e Alan Bates, ainda assim é algo de novo no panorama visto da ponte do cinema.

Cenas de *Ricardo II*, uma das peças filmadas e exibidas no canal: opção aos costumeiros Lawrence Olivier e Kenneth Branagh

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR NIRLANDO BEIRÃO

A CACHORRADA DA AMÉRICA

Na série *Platinum*, Sofia Coppola mostra as máfias negras e brancas que fazem a indústria do hip hop

Meu Deus, me digam o que está fazendo a suave Sofia Coppola no meio de uns negões irados e corpulentos que chamam todas as mulheres de *bitches*. E Sofia anda por lá com total concordância de papai Francis, que entrou na parada e assinou embaixo, com seu aval de gênio. Bem, é só um seriado para tevê, seis tiros, depois *good-bye*, uma horinha cada episódio, em que o tema-título "o som da nova América" cristaliza a atual realidade do hip hop: o encontro da cultura genuinamente selvagem do gueto com a esperteza emasculante de meia dúzia de empresários fominhas.

É a velha maldição proferida pelas cassandras da *haute culture:* o pop sempre começa revoltado, mas nunca resiste àquela cantada da caixa registradora. Pode ser, mas *Platinum* está longe de soar como uma epifania de carreiras triunfantes e sucessos unânimes; é pancadaria física e mental, trabalho sujo e golpes de cotovelo, muito embora o hip hop já tenha tido tempo suficiente, de Public Enemy, Ice-T e Run-DMC para cá, de amadurecer e mudar de figura – e que isso seja entendido não apenas como trocar o *zoot suit* da balada de sábado pelo escândalo de um Tommy Hillfinger ou Gianni Versace.

O hip hop, no Bronx, em L.A. ou em Sapopemba, tem os dois pés na sociologia urbana, é música de palanque e panfleto, discurso de sublevação do gueto e de violência legítima em que, tudo bem, ninguém está certo, mas pelo menos se conhece quem está errado – o sistema e seus agentes, ou seja, a polícia.

Platinum vai na cadência discursiva do rap, flagrando com frases de efeito a voracidade dos fonotubarões de pele clara e denunciando que, nessa confluência bilionária do *mainstream* e da favela, há mais histórias do que a do ídolo instantâneo que compra uma Lamborghini da noite para o dia. "O hip hop é máfia", diz um circunstante. Está explicada Sofia (que assina o item "criação" com John Ridley, que é visivelmente quem carrega as pedras). Está explicado Francis Ford (sua Zoetrope bancou o seriado). Falou em máfia é com os Coppola mesmo.

Alguma trepidação cinemática perpassa *Platinum* como que ao sabor de uma melodia instável, com recursos manjados de *freezing* e flashback, mas dá para ver que a talentosa Sofia Coppola, que chancela episódio por episódio, com os diretores se alternando, andava mais ocupada era com o Oscar.

O elenco da série: encontro do gueto com a esperteza empresarial

FOTO REISIG&TAYLOR/UPN/DIVULGAÇÃO

Não deixa de ser a melhor *photo opportunity* que os Coppola podiam comprar de uma América pantanosa onde o rapper que canta "mexe, mexe, mexe, que rabo você tem" parece pautar o modelo geopolítico dos machos de cartoon da Casa Branca. Eminem, o branquelo que virou herói da periferia, inspira George Bush, para quem o mundo é uma *bitch*. Só falta, à moda dos rappers, Bush pegar na coisa em pleno palco e sacudi-la para delírio masoquista da *cachorrada*. O Eminem ficcional de *Platinum* é, muito a propósito, um gratuito criador de casos.

Os dois protagonistas, irmãos de sangue e donos do selo independente Sweetback, trafegam tão à vontade pela corrente sanguínea da América *black* bem aceita e bem-sucedida que até se permitem a ironia de chamar, um ao outro, de *nigger* – tabu na cartilha do politicamente correto.

O hip hop ainda verte sangue, mas o *backstage* de *Platinum* é o dos negros afluentes de Manhattan, de barbichas delineadas, que tomam Bordeaux em restaurantes patrícios onde seus antepassados teriam sido barrados e se cobrem de peles de oncinha, correntes de ouro e anéis nos dedos, em franca e risonha exibição de sua nova riqueza. O irmão caçula pode até, aqui e ali, recair naquele clichê crioulo da fornicação insaciável. Mas o primogênito careta é casado com uma advogada *corporate* que, para trabalhar, deve deixar o encantador filhinho com uma babá porto-riquenha.

Platinum, em seis episódios. Argumento de Sofia Coppola e John Ridley. Direção de John Ridley e outros. Produção de Francis Ford Coppola e outros. Multishow, sextas, às 23h15. Estréia dia 5

A PROGRAMAÇÃO DE MARÇO NA SELEÇÃO DE BRAVO!*

EDIÇÃO DE HELIO PONCIANO

* Programação e horários divulgados pelas emissoras

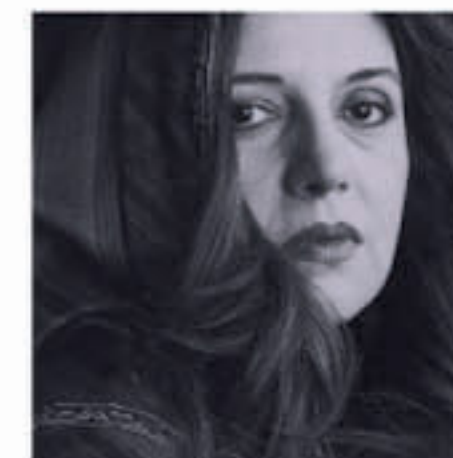
O QUE	Festival Pasolini	Contos da Meia-Noite	Viagem ao Rajastão	Glauber Rocha – 65 Anos	Trabalhos Corais
CANAL E HORA	Telecine Emotion. Do dia 1º ao 4, às 22h. Reapresentação de todos os filmes em sessão corrida: dia 5, a partir das 22h.	TV Cultura. Dos dias 1º a 5; de 8 a 12; de 15 a 17, à meia-noite.	STV. Dia 26, às 22h.	Canal Brasil. Dias 14 (*Retratos*), às 20h; 16, às 23h30 (*Retratos*); 23, 30/3 e 6 e 13/4, às 23h30.	Film & Arts. Dias 3, 10, 17, 24, às 22h. Reapresentação de todos os programas: dia 31, a partir das 22h.
TRATA-SE DE	Filmes do italiano **Pier Paolo Pasolini** (1922-1975): 1) *Saló ou os 120 Dias de Sodoma* (1975): rituais de tortura e submissão na Itália nazi-fascista dos anos 40; 2) *As Mil e Uma Noites de Pasolini* (1974): contos de traição e sexo na busca de um príncipe pela escrava favorita; 3) **Decameron** (1970; *foto*): oito histórias de Giovanni Boccaccio; 4) *As Bruxas* (1966): contos de bruxaria por cinco diretores.	Leitura de contos por atores brasileiros, como *A Sociedade*, de Antônio de Alcântara Machado (dia 3); *Monólogo de Tuquinha Batista*, de Aníbal Machado (4); *Balaio*, de Marçal Aquino (5); *Carta de um Defunto Rico*, de Lima Barreto (8); *Frio*, de João Antônio (9); *O Jantar*, de Hilda Hilst (dia 10); *Solfieri*, de Álvares de Azevedo (dia 11); *História*, de Marques Rebelo (dia 16).	Documentário de Sérgio Túlio Caldas e Toni Nogueira sobre o Estado do Rajastão, na Índia. *Jai Hindi! Viagem ao Rajastão*, produzido pela STV – Rede SescSenac de Televisão e a DGT Filmes, se concentra numa região da Índia para retratar suas diferentes tribos e castas e as diversas paisagens naturais. O programa conta com o depoimento do estudioso Nand Kishore Sharma.	Programa especial sobre o cineasta brasileiro **Glauber Rocha** (1939-1981, *foto*) e filmes por ele dirigidos: 1) à 0h30 do dia 16 para o dia 17, *Barravento* (1961); 2) dia 23, *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1963); 3) dia 30, *Terra em Transe* (1966); 4) dia 6/4, *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (1968); 5) dia 13/4, *A Idade da Terra* (1980).	Série de quatro episódios de meia hora apresentados por Howard Goodals, sobre grupos corais: 1) dia 3, **África do Sul** (*foto*): a identidade cultural do povo zulu e o grupo Ladysmith Black Mambazo; 2) dia 10, *Bulgária e Estônia*: canções tradicionais, revolução política e a ocupação russa; 3) dia 17, *Nashville*: a música *gospel* americana; 4) dia 24, *Oxford*: tradição e religiosidade do Coral da Catedral de Oxford.
POR QUE VER	Pela originalidade da obra do diretor e toda a controvérsia que sua inquietude de criador causou. Noções como pecado, transgressão e liberdade são relativas em seus filmes, hoje vistos mais compreensivelmente como tratados da condição humana.	Pela investida que se faz em um formato de difícil execução, em que se tenta manter a atenção do espectador-leitor unicamente com o texto desses autores e o uso de poucos recursos visuais. A ausência de dramatização valoriza o texto e é uma aposta no potencial da própria leitura.	"Jai Hindi!" é uma expressão hindu que significa "Viva a Índia!". Nessa exclamação está o caráter desse documentário, que faz o elogio da riqueza cultural do país e dos séculos de história e tradição.	Pela história, as influências e as soluções estéticas buscadas pelo diretor. Os três filmes desta seleção marcam precisamente três fases de sua produção: a obra de iniciante, o primeiro longa (*Barravento*); as mais bem-sucedidas para a crítica e o público (*Deus e o Diabo...* e *O Dragão...*); o desfecho (*A Idade...*).	Pela dimensão social – e até mesmo política – que a música representa para esses grupos. Graças à arregimentação e aos ideais que os coralistas compartilham, há sempre uma implicação ideológica nas apresentações que fazem.
PRESTE ATENÇÃO	Em como Pasolini transpõe as violências de Marquês de Sade em alegorias sobre a ditadura fascista (*Saló*); no papel da sexualidade como impulso e motivação da vida – ou mesmo da história (*Decameron*).	Em como os intérpretes (*na foto, o ator* **Matheus Nachtergaele**) conseguem, ou não, transmitir o que pode haver de mais interessante em alguns desses contos. E se os efeitos e distorções nas imagens não interferem negativamente, em alguns casos, na fruição do texto.	No depoimento de Brij Raj Singh, descendente de marajás, personagens da história do país que são analisados pelo documentário. E na exuberância do Festival do Deserto, em que se apresentam danças e músicas tradicionais e que se dá na cidade de Jaisalmer, reduto de artistas apoiados pelo governo.	Na importância da cultura e da tradição popular brasileira nessas produções. E naquilo que o próprio Glauber chamou de "meta-teatro" em *A Idade da Terra*, filme que está sobrecarregado de referências políticas e históricas para seu ano de lançamento e rompe radicalmente com as estruturas convencionais do cinema comercial.	Na participação, no segundo programa (*Bulgária e Estônia*), do compositor Arvo Pärt, cujas obras foram proibidas durante a ocupação russa. O episódio destaca o caráter de resistência do canto coral na Estônia: seu povo se reúne em frente ao Parlamento e celebra canções nacionais.
PARA DESFRUTAR	Em DVD, dois lançamentos recentes da Versátil Home Video: *Teorema* (1968), em que uma família burguesa se desune após a visita de um jovem (Terence Stamp); e *O Evangelho Segundo São Mateus* (1964), inspirado em livro da Bíblia.	Livros desses autores: de Antônio de Alcântara Machado, *Brás, Bexiga e Barra Funda* (Nova Alexandria, 78 págs., R$ 11); de Marçal Aquino, a antologia *Famílias Terrivelmente Felizes* (Cosac & Naify, 232 págs., R$ 36), que inclui ainda cinco contos inéditos.	De Heinrich Zimmer, os livros *Mitos e Lendas na Arte e Civilização da Índia* (Palas Athena, 234 págs., R$ 24), um estudo do folclore do país cujas fontes foram textos em sânscrito; *Filosofias da Índia* (Palas Athena, 512 págs., R$ 39), que aproxima as correntes de pensamento do Oriente e do Ocidente.	Livros que tratam do Cinema Novo: *Por Dentro do Cinema Novo – Minha Viagem* (Nova Fronteira, 397 págs., R$ 45), de Paulo César Saraceni, e artigos críticos de Glauber reunidos em *Revisão Crítica do Cinema Brasileiro* (Cosac & Naify, 240 págs., R$ 51), organizado por Ismail Xavier.	O DVD *Graceland – The African Concert* (1987), de Paul Simon, show gravado durante a turnê do álbum *Graceland*, que conta com a participação do Ladysmith Black Mambazo. E, de Arvo Pärt, o CD *Arvo Pärt: Kanon Pokajanen* (ECM Records), com a Stonin Philharmonic Chamver Choir.

O QUE	Lei e Ordem	Balé	Mulheres no Cinema Brasileiro	A Magia de Fellini	Dino Planet
CANAL E HORA	Canal USA. De segunda a sexta, às 19h, à 1 e às 5h.	Film & Arts. Dias 7, 14, 21, 28, às 22h.	Canal Brasil. Do dia 8 ao 12, às 19h30.	Eurochannel. Dia 25, a partir das 22h.	Discovery Channel. Dias 21 (dois primeiros episódios) e 28 (os dois finais), às 21h. Reprises: nas quartas-feiras seguintes, às 22h.
TRATA-SE DE	Série americana criada por Dick Wolf sobre política, crime e os bastidores dos tribunais nos Estados Unidos. O formato dos episódios segue a receita certeira para o interesse e o sucesso das temporadas: o mistério e a tensão causados pela crise a ser resolvida, os entraves do processo e o impacto da solução final.	Ciclo de peças para balé: 1) dia 7, *Romeu e Julieta*, com o Royal Ballet, dirigido por Keneth MacMillan; 2) dia 14, **Hard Nut** (*foto*), versão do clássico *Quebra-Nozes*; 3) dia 21, *Les Ballets Trockadero de Montecarlo – Programa 1*; 4) dia 27, *Les Ballets Trockadero de Montecarlo – Programa 2*, em que o grupo satiriza clássicos como *Lago dos Cisnes*, *O Corsário*, *A Morte do Cisne* ou *As Silfides*.	Mostra de quatro programas dirigidos por Sônia Nercessian sobre a atuação e a produção de mulheres no cinema brasileiro. E o especial *Em Foco*, que destaca o crescimento da participação de diretoras no mercado nacional e conta com depoimentos de **Carla Camurati** (*foto*), Gláucia Camargos, Clélia Bessa, Lúcia Murat, Assunção Hernandez, Mariza Leão e Lucy Barreto.	Documentário de uma hora de duração dirigido por Carmen Piccini sobre o cineasta italiano Federico Fellini (*The Magic of Fellini*, 2002) e exibição de **A Estrada** (*La Strada*; *foto*). Este filme de 1954 conta a história de Gelsomina (Giulietta Masina), vendida pela mãe ao artista mambembe Zampanò (Anthony Quinn), de quem se torna assistente em números circenses.	Minissérie de quatro capítulos sobre a vida, o habitat e o período geológico de várias espécies de dinossauros. Comentados pelo paleontólogo canadense Scott Sampson, os programas reconstituem e simulam a luta pela sobrevivência desses animais na época.
POR QUE VER	Pela trama, que envolve discriminação racial, conspirações, planos terroristas. O seriado não deixa de satisfazer a curiosidade do público de hoje por essas ameaças à ordem cada vez mais freqüentes no cotidiano.	Pelo conjunto da seleção, que oferece também uma pequena amostra das tendências da dança contemporânea – da concepção que busca uma nova estética para seu modelo (*Hard Nut*) àquela que o satiriza e pode beirar o kitsch (*Trockadero*).	Para conferir como se constrói a visão de mulheres sobre elas próprias na condição de profissionais atuantes e independentes. É preciso notar se há um tom que, contraditoriamente, termina por reforçar certos preconceitos nessa busca pela legitimação de um papel que lhes é de direito.	O universo dos sonhos e da memória que Fellini criou é louvado pelo documentário. O filme *A Estrada*, um dos primeiros dirigidos por ele, louva a arte dos atores de circo como expressão da cultura popular.	Pela documentação e pelo trabalho minucioso de pesquisa de cada episódio. O estudo contou com a contribuição de especialistas em paleontologia, geologia e geofísica que realizaram descobertas importantes para a compreensão dos períodos Cretáceo e Mesozóico.
PRESTE ATENÇÃO	Em como cada episódio constitui uma unidade própria, independente de outros capítulos, e sempre trata de um tema que não corre o risco de se tornar datado. É um recurso que tem garantido ainda mais a grande audiência nos Estados Unidos, mesmo durante as reprises.	Em como o Mark Morris Dance Group alia a Pop Art, os *comics* e os desenhos animados ao tema e à forma tradicional do *Quebra-Nozes*. E, por oposição, em como o Royal Ballet interpreta o drama de Shakespeare por meio de seus protagonistas Wayne Eagling (Romeu) e Alessandra Ferri (Julieta).	Nas imagens de arquivo que registram momentos importantes da cinematografia brasileira, como as cenas raras de *Barro Humano* (1929), de Adhemar Gonzaga. E nas dificuldades que as cineastas – como muitos diretores brasileiros – enfrentam para concluir seus trabalhos com baixo orçamento.	Nos depoimentos de cineastas reunidos no documentário: Martin Scorsese, Giuseppe Tornatore, Ettore Scola, Woody Allen testemunham a influência de Fellini. E na atuação primorosa de Anthony Quinn e Giulietta Masina em *A Estrada*, potencializada pela trilha sonora de Nino Rota.	Nos impressionantes efeitos obtidos pelos recursos de computação gráfica: as condições ambientais de um deserto e as adversidades dos animais até chegar à fase adulta (dia 21); a relação predador-presa e a convivência em bando (dia 22).
PARA DESFRUTAR	Outra versão do seriado: *Lei e Ordem – Unidade de Vítimas Especiais*, em que pessoas que sofreram violência sexual recebem o apoio de um grupo de investigadores. Também no Canal USA, toda sexta, às 23h; reprise na madrugada seguinte, às 4h.	Três documentários sobre dança contemporânea exibidos pelo mesmo canal: *José Neumeier*, que acompanha seis meses de ensaios e apresentações da companhia do coreógrafo americano (dia 1º, às 21h); e dois programas sobre Jiri Kylián e o Nederlands Danz Theatre (dias 8 e 15, às 21h).	Em vídeo ou DVD, filmes de diretoras brasileiras, como *Bicho de Sete Cabeças* (2001), de Laís Bodanzky; *Amélia*, de Ana Carolina (*veja a mostra* Mulheres em Apuros *na Agenda de Cinema*); *A Hora da Estrela* (1985), de Suzana Amaral.	DVDs lançados pela Versátil Home Video: *A Doce Vida* (1960), *Abismo de um Sonho* (1952), *E la Nave Va* (1983), *Julieta dos Espíritos* (1965), *Mulheres e Luzes* (1950), *Noites de Cabíria* (1957). E a autobiografia *Fazer um Filme* (Civilização Brasileira, 252 págs., R$ 29,70).	No canal Animal Planet, *O Melhor de Jeff Corwin* (dia 29, das 19h às 21h), dois programas especiais inéditos do biólogo americano: *Por Trás das Câmeras*, os bastidores da série que apresenta; e *Momentos Favoritos*, em que elege os animais de que mais gosta.

FOTOS DIVULGAÇÃO

Walderez de Barros em 1969, preparando-se para encenar *O Cinto Acusador*, na encenação de Benedito Corsi do texto de Martins Pena: vida de desafios

Acima, com Maria Della Costa em *Homens de Papel* (1968); ao lado, na seqüência, com Ana Maria Dias em *Abajur Lilás* (1980); e em *Madame Blavatsky* (1985): a herança de Plínio Marcos

FOTOS ARQUIVO PESSOAL

A alma cênica de Walderez

Atriz comemora 40 anos de carreira encarnando o Fausto de Goethe, na montagem de Gabriel Villela de *Fausto Zero – Urfaust*. Por Marici Salomão

No palco ela já fez quase tudo – de palhaço a madame, de prostituta a santa. Passou pelas loucas e megeras, pelas pobres e ricas, e protagonizou alguns momentos memoráveis ao teatro brasileiro, impressos em peças como *Max*, *Madame Blavatsky*, *Abajur Lilás* e a recente *A Ponte e a Água da Piscina*. Agora, ao completar 40 anos de carreira, enfrenta o desafio de interpretar um dos personagens mais fascinantes da dramaturgia: a convite do diretor Gabriel Villela, Walderez de Barros encabeça o elenco de *Fausto Zero – Urfaust*, texto escrito pelo jovem Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) em 1772, 36 anos antes da versão definitiva de sua obra-prima, *Fausto*. A montagem estréia no 13º Festival de Teatro de Curitiba (*leia quadro adiante*), no dia 19, antes de seguir para São Paulo, onde inicia temporada, com direito a mostra fotográfica dos principais trabalhos da atriz em cinema, teatro e televisão, no Espaço Promon.

Fausto Zero não é peça inédita no Brasil. Diretores como Marcio Aurélio (São Paulo) e Márcio Meirelles (Salvador) já haviam assinado suas versões do texto do dramaturgo alemão. Desta vez, o ineditismo envolvendo a história do homem que vende sua alma ao diabo em troca de conhecimento e prazeres reside no elenco, formado exclusivamente por mulheres. Além de Walderez, no papel-título, a montagem tem Cleyde Queiroz (*Gota D'Água*) como Mephisto, Vera Zimmermann (*A Ponte e a Água da Piscina*) como Margarida, e Maria do Carmo Soares.

"Não há um conceito mais profundo para explicar um elenco só de mulheres. Villela fez a mesma coisa em *A Vida É Sonho* (Regina Duarte era a protagonista). A verdade é que boa parte da antiga literatura dramática não foi escrita para atrizes, porque as mulheres não trabalhavam em teatro", diz Walderez de Barros. Fausto simboliza a tragédia do homem moderno que, a partir do Renascimento, ao não contar mais com a proteção de uma sociedade tradicional, religiosa, passa a ser o centro do universo, o senhor de suas ações. Perfaz um longo caminho de conhecimento e prazeres, para ao final retornar ao mistério, ao mundo do espírito.

Walderez pertence ao time de atores da chamada escola da vida. Suas técnicas – a expressão do gesto, a colocação da voz – foram aprendidas no trabalho. Casada durante 21 anos com o dramaturgo Plínio Marcos (1935-1999), adquiriu também a postura do artista que fala e representa a sociedade na sua totalidade, na diversidade que remonta à sua própria origem. Natural de Ribeirão Preto, no interior de São Paulo, filha de pai ferroviário e mãe costureira, nunca pensou em fazer teatro até mudar-se para São Paulo. "Fui educada para ser pessoa prática e ganhar dinheiro." Costuma contar que não conseguiu nem uma coisa, nem outra.Em São Paulo estudou três anos de Filosofia na USP. Freqüentava o curso noturno, trabalhando durante o dia como auxiliar de escritório. Isso até ser apresentada pelo diretor teatral Fauzi Arap ao núcleo do CPC (Centro Popular de Cultura) local. Da política ao teatro, foi um pulo. Do teatro ao encontro com Plínio, outro.

A primeira peça profissional do seu currículo foi *Onde Canta o Sabiá*, de Gastão Tojeiro, com a companhia teatral de Cacilda Becker. Mas das peças de Plínio tornou-se logo intérprete-referência, como em *Quando as Máquinas Param* (1962), *Reportagem de um Tempo Mau* (1965), *Homens de Papel* (1968), *Abajur Lilás* (1980), *Madame Blavatsky* (1985), *Balada de um Palhaço* (1986) e *Querô, uma Reportagem Maldita* (1993). Às lembranças dos prêmios recebidos como melhor atriz somam-se as da censura entre as décadas de 60 e 80. "Foi um período muito turbulento porque estávamos sob ditadura, com uma censura violenta que atingia diretamente o Plínio e também a mim." *Abajur Lilás* foi a mais castigada das peças. "Houve três tentativas de montagem e eu estive nas três. Em 1969, com direção de Paulo Goulart, o texto foi censurado quando fazíamos as primeiras leituras. Na segunda, sob direção de Antônio Abujamra, a violência foi maior porque a montagem estava pronta quando a proibiram. Só pôde estrear em 1980, com direção de Fauzi Arap." As histórias podem ser lidas no site www.pliniomarcos.com, organizado por ela.

No percurso da atriz em busca de seu próprio conhecimento constam, ainda, tragédias como *Medéia*, de Eurípides, dramas como *A Gaivota*, de Tchekhov, espetáculos musicais como *As Portas da Noite*, baseado na obra de Jacques Prévert. Diga-se que a diversidade, no caso, é marca de ousadia. Walderez adora desafios. Artisticamente, um dos mais significativos foi protagonizar o monólogo *Max*, de Manfred Karge, em 1990, que lhe rendeu os prêmios Mambembe e Molière. Walderez representava a viúva de um operador de guindastes, na Alemanha pré-nazista, obrigada a assumir a identidade do marido morto para garantir sua sobrevivência. A transformação em homem era feita em cena e representou um novo caminho no percurso da atriz. "O gesto ganhou força e se aliou à palavra."

A televisão também representou um acúmulo de desafios. Inclusive o de pertencer à história da telenovela no Brasil, com *Beto Rockfeller*, na TV Tupi, em 1967, mas de continuar desconhecida do grande público até ir para a Globo, em 1996. A popularidade surgiu em *O Rei do Gado*, com a personagem Judite.

Bem-humorada, diz: "Por mim passava pelos 40 anos de ofício só trabalhando. Eu não quero lembrar que estou ficando velha". Mas o marco não é só uma celebração à passagem pela transversal do tempo. No caso de Walderez de Barros significa, também, festejar uma trajetória de coerência e coragem, sobrevivendo às dificuldades, inclusive ao "tempo mau" da ditadura, como dizia Plínio Marcos. Uma prova de que é possível, sim, vencer na vida sem ter de vender a alma ao diabo.

Walderez de Barros em *A Ponte e a Água da Piscina* **(2002), e, abaixo, com Bibi Ferreira em** *Piaf* **(1985). Na pág. oposta, em** *O Jardim das Cerejeiras*, **com Cleyde Yaconis**

Onde e Quando

Fausto Zero – Urfaust, **de J. W. von Goethe, traduzido por Christine Röhrig. Direção de Gabriel Villela. Com Walderez de Barros, Cleyde Queiroz, Vera Zimmermann e Maria do Carmo Soares. Temporada em São Paulo a partir do dia 27 no Espaço Promon (av. Juscelino Kubitschek, 1.830, Itaim, tel. 0++/11/3847-4111). 5ª, 6ª e sáb., às 21h, e dom., às 19h. R$ 30 a R$ 40**

Mostra bem-comportada

Programação oficial da 13ª edição do Festival de Teatro de Curitiba perde parte de sua força com poucas peças experimentais e polêmicas

Na sua 13ª edição, o Festival de Teatro de Curitiba, que acontece entre os dias 18 e 28 deste mês, segue sendo uma das mais importantes vitrines do teatro brasileiro contemporâneo. Este ano, contudo, a sua mostra oficial perde um pouco da sua força no que já apresentou de experimental e polêmico, reunindo peças de temáticas consideradas mais palatáveis. Mas Victor Aronis, diretor-geral do festival, espera que essa tendência se reverta ao longo do evento. "Dos 16 espetáculos da mostra oficial, oito são estréias. Portanto, podemos ter aí algumas surpresas", diz ele. Além de *Fausto Zero*, as montagens mais promissoras nesse sentido são *Kaspar*, uma leitura do mito de Kaspar Hauser feita pela Cia. dos Satyros (São Paulo), e *Mister K.* (Brasil-Alemanha), que, dirigida por Verônica Fabrini, se baseia nos textos de *O Artista da Fome*, de Franz Kafka. Entre as peças que já estrearam estão a bastante digerível *Temporada de Gripe*, de Felipe Hirsch, que contrasta, por exemplo, com a boa *Agreste*, de Marcio Aurélio. Destaque-se ainda a participação do Galpão, de Minas Gerais, que apresenta *O Inspetor Geral*, de Nikolai Gogol.

Aronis ressalta que um diferencial neste ano será a abertura no dia 18, com apresentações simultâneas de três espetáculos para o público, e não para convidados como costumava ser: *Sonhos de Einstein* (Intrépida Trupe), *Investigação sobre o Adeus* (estréia com a Delírio Cia. de Teatro) e *Cassandra* (Grupo Ói Nóis Aqui Traveiz). A 13ª edição vai ser marcada, ainda, pela presença da atriz Regina Duarte. Ela participou da primeira edição do festival e quebra um jejum de 12 anos com o monólogo *Coração Bazar*, reunindo vários poemas interpretados sob a direção de José Possi Neto.

Mais informações sobre locais, datas e preços da programação oficial e a paralela – o Fringe – podem ser obtidas no site www.festivaldeteatro.com.br. – MS

A FÚRIA SUBVERTIDA

Montagens inspiradas no mito de Medéia correm riscos ao mudar radicalmente o texto e a forma tradicionais da tragédia. Por Helio Ponciano

À esq. e acima (com Leona Cavalli, Cássio Scapin e Francarlos Reis), cenas de ensaio de *Memórias do Mar Aberto*: contexto político

FOTOS JOÃO CALDAS/DIVULGAÇÃO

Duas montagens baseadas no mito de Medéia estréiam neste mês em São Paulo e apostam não na universalidade da história original, mas sim na livre adaptação baseada nos ideais de seus criadores. *Memórias do Mar Aberto – Medéia Conta Sua História*, escrita por Consuelo de Castro, e *Eu, Medéia*, por Lethícia Rocco e Bernardo de Gregório, se distanciam pelos recursos e pela forma como exploram e recriam a fúria de Medéia, mas se aproximam pelo risco de subverter certos arquétipos de um texto clássico e torná-lo mais atual.

Chico Buarque e Paulo Pontes já trouxeram Medéia para um subúrbio carioca (*Gota d'Água*, 1975). Antunes Filho a fez de Mãe-Terra, a natureza maltratada e traída pelos homens (*Medéia*, 2001). O texto de Consuelo de Castro, uma das dramaturgas mais importantes da geração de 70, transforma a obra de Eurípides numa grande alegoria política. Em curta temporada no Teatro Sérgio Cardoso, *Memórias do Mar Aberto* – que é dirigida por Regina Galdino e traz no elenco Leona Cavalli, Francarlos Reis, Cássio Scapin, Gustavo Trestini, Rubens Caribé e Vanessa Bruno – faz de Medéia não mais uma mulher vingativa, deusa cujo ciúme a leva a matar os próprios filhos para punir Jasão. Medéia (Cavalli) roubou o Tosão de Ouro e pactuou com Jasão (Scapin) a fim de levar o talismã à fronteira entre o Ocidente e o Oriente e estabelecer a paz entre os dois mundos. "Quis fazer uma versão porque a original me incomodava. Não gosto da história da mulher com dimensão de deusa que mata os dois filhos por ciúme", diz a autora. Na peça, curiosamente, as aflições humanas da personagem não a levam a mover-se pelo ódio. Esta Medéia lamenta ser imortal por não querer viver mais um dia sequer, chora por ter perdido Jasão para Glauce (Bruno) e Creonte (Reis), que deseja Medéia e quer ser "o imperador do Ocidente". Seu Amo (Trestini) – e não a ama do original – seria seu conselheiro, o que a chama à razão: "És e serás sempre a Rainha do Oriente (...). A vingança de uma deusa não pode ser vã como a de uma mulher traída. Tem que gerar frutos, mudar a ordem das coisas". Consuelo de Castro não se considera uma autora de teatro político, mas "de peças com seres inseridos em um contexto político". As questões que pairam sobre esta Grécia, no entanto, são de ordem ética e filosófica e atribuem igualdade às urgências das divindades e às do Estado.

Não há como deixar de pensar na simetria do enredo da peça com as tensões entre Oriente e Ocidente, as políticas imperialistas, as doutrinas americanas de segurança, o papel das oposições e da esquerda. Segundo a autora, Medéia carrega em si mesma um pouco de cada personagem da peça – há jogo psicanalítico por assim dizer. Na fragmentação de sua personalidade, há um instinto que ela deve à figura do irmão que havia assassinado, aqui o adulto Apsirto (Caribé) que a acompanha como "um fantasma shakespeariano", lembrando-lhe o dever. Esse instinto é o do nacionalismo: "Aquele que trai a pátria trai a si mesmo. Saquear a terra em que se nasce é derramar o próprio sangue. O rosto de um traidor se conhece a léguas de distância. Sua tez é pálida e seus olhos miram o chão, porque só o chão suporta o peso da vergonha", diz Apsirto em sua primeira aparição.

Preservados os elementos básicos que lembram o original (nome dos personagens e principais atos que cometem), *Memórias do Mar Aberto* constitui, de fato, uma reconstrução de *Medéia*. Ao longo da peça, o ator – como profissional e ser político – será louvado e terá papel de grande estatura na trama. Téspis, o principal deles e inserção da autora para remontar ao primeiro dos atores gregos, sofrerá violências por conta de suas convicções e de seus atos, mas estará pronto para a revolução que Medéia planeja. Apesar da inegável e bem-vinda ousadia dessa versão, é preciso estar atento em como esse elenco de primeira linha (sobretudo Leona Cavalli e Francarlos Reis) fará soar certas frases de referência tão direta a contextos de hoje como o mundo de Bush (a peça opõe "bárbaros" e "ocidentais"), o Oriente Médio de palestinos e israelenses e um país de partidos de situação. Os riscos se situam nos limites entre a literalidade do discurso e as sutilezas da metáfora. Também por um outro nó podem ficar atadas as boas intenções de *Eu, Medéia*, montagem do grupo iniciante Evolución que estréia no Teatro Maria Della Costa. Atores-bailarinos interpretam a mesma tragédia, mas a escrita por Sêneca. Textos de Ovídio, Camões e Florbela Espanca inspirados em Medéia também foram fontes para a companhia, que faz uso até mesmo de *Bolero*, de Ravel, na trilha do espetáculo. São linguagens que, se combinadas e mal dosadas, frustram os mais bem-intencionados. A conferir, ainda, a natureza da fidelidade ao texto original da montagem de *Medéia* pela diretora Bia Lessa, prevista para abril, no Rio, com Renata Sorrah no elenco.

Memórias do Mar Aberto faz parte de um projeto que inclui um ciclo de debates. Neste mês, às quintas-feiras, após a sessão do espetáculo, o público discute com especialistas *Paixão Utópica e Paixão Amorosa* (dia 4); *Violência e Responsabilidade* (dia 11); *Ocidente/Oriente* (dia 18); *Ética na Política e na Arte* (dia 25).

Onde e Quando

Memórias do Mar Aberto – Medéia Conta Sua História, **de Consuelo de Castro. Direção de Regina Galdino. Com Leona Cavalli, Francarlos Reis, Cássio Scapin, Gustavo Trestini, Rubens Caribé e Vanessa Bruno. Teatro Sérgio Cardoso (rua Rui Barbosa, 153, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/288-0136). De 4/3 a 4/4. De 5ª (sessão com debate) a dom., às 21h. R$ 20.**

Eu, Medéia, **de Lethícia Rocco e Bernardo de Gregório, baseados no texto de Sêneca. Com o grupo Evolución. Teatro Maria Della Costa (rua Paim, 72, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3256-9115). De 5/3 a 25/4. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 15 e R$ 20**

A força do imprevisível

Edição deste ano do projeto Solos de Dança investe mais uma vez nas parcerias inusitadas

A bailarina Priscilla Teixeira em *Mare Lunae*: abordagem teatral

Em cinco anos de invenções coreográficas, o projeto Solos de Dança no Sesc, do Espaço Sesc, em Copacabana, já deu o que falar. Coreógrafo virou bailarino, bailarino virou coreógrafo, atores brincaram de dançar, diretores de teatro fizeram as vezes de criadores de movimentos, intérpretes novatos tiveram a chance de serem comandados por grandes mestres e por aí vai. Sempre reinventando, a edição 2004 permitiu que oito bailarinos escolhessem quem ficaria por trás de seus solos. Priscilla Teixeira, por exemplo, ganha um auxílio inusitado da atriz Mariana Lima em *Mare Lunae*. Quem também recorreu a uma abordagem mais teatral – nesse caso, do diretor Gilberto Gawronski – foi Roberto Oliveira, da DeAnima Ballet Contemporâneo, que calça as sapatilhas de novo para mostrar *Oculto*, trabalho inspirado num texto de Hilda Hilst. Marcelo Braga estará sob o comando de Paula Nestorov, enquanto Marcellus Ferreira, que dança na companhia de Carlota Portella, escolheu Paulo Caldas, da Staccato Cia. de Dança. Já Carolina Wiehoff, hoje no grupo de Deborah Colker, revive os anos em que dançou com Renato Vieira. "Oferecemos parcerias previsíveis e imprevisíveis", diz Beatriz Radunsky, gerente do Espaço Sesc, que neste ano contou com a ajuda do coreógrafo João Saldanha na concepção do projeto.

Paralelamente à mostra, será aberta a exposição *Pistas de Dança*, com curadoria dos críticos Roberto Pereira e Silvia Soter, reunindo imagens inusitadas de coreógrafos e bailarinos que passaram pelos palcos do Sesc nesses cinco anos de Solos de Dança. As apresentações desta edição acontecem de 4 a 14/3, no Teatro do Espaço Sesc (rua Domingos Ferreira, 160, tel. 0++/21/2547-0156). 5ª a sáb., às 21h, dom., às 20h. Os ingressos custam entre R$ 5 e R$ 10. – ADRIANA PAVLOVA

FOTOS BRUNO VEIGA/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

O aprendizado universal

Em novo trabalho comunitário, o coreógrafo Ivaldo Bertazzo mescla música indiana com samba

Ivaldo Bertazzo tem a persistência de um construtor. Cada espetáculo é um pilar a mais nesta sua idéia de trabalhar a linguagem do corpo, do movimento. Desta vez, seu projeto Dança Comunidade reuniu jovens ligados a diversas ONGs de São Paulo para encenar *Samwaad – Rua do Encontro*, que traz em sua trilha sonora uma mistura de música indiana e samba. O espetáculo foi baseado em canções gravadas ao vivo, no fim do ano passado, com o grupo indiano Gandharva Mahavidyalaya e 35 ritmistas das Escolas de Samba de São Paulo. "Uma cultura empresta à outra informações que refinam muito a linguagem de cada uma. O trabalho do palco é a mesma coisa. Este espetáculo fala que nós todos somos de uma mesma base", diz Ivaldo Bertazzo. O cenário, segundo ele, evoca a cultura do homem de dois mil anos atrás. "E quem dança é um menino do centro urbano."

Neste projeto o coreógrafo contou com outros profissionais na preparação dos participantes: a professora de lingüística Maria Inês Campos e o professor de música Rafael Y Castro. "É impossível ensinar movimento sem essas outras linguagens", diz Bertazzo. Para ele, a linguagem verbal ajuda o movimento a ser mais claro. O espetáculo renderá ainda outros dois produtos: o livro *Espaço e Corpo: Guia de Reeducação do Movimento*, escrito por profissionais que participaram do projeto Dança Comunidade; e um CD com as músicas, que será vendido com o selo Sesc, com patrocínio da Petrobras e Votorantin. *Samwaad* estréia no dia 24 de março e fica em cartaz até 27 de julho no Sesc Belenzinho (av. Álvaro Ramos, 915, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6602-3700). De 4ª a dom., às 21h. Ingressos de R$ 10 a R$ 30. – FLÁVIA FONTES

Jovens ligados a várias ONGs no espetáculo *Samwaad*: refinamento de linguagens

POR JEFFERSON DEL RIOS

DÚVIDA COM DIVERSÃO

Os ruídos das peças de Mário Bortolotto chegam ao grande público minimizados pelo grande desempenho dos atores

Dois irmãos e uma estrada de ferro em direção à sonhada fraternidade; dois amigos e uma vida inteira de encontros e partidas. Esses os elementos básicos de *Fica Frio – Uma Peça on the Road* e *À Meia-Noite um Solo de Sax na Minha Cabeça*, dois textos de Mário Bortolotto sobre amizade masculina. Encenados na seqüência (respectivamente por Sérgio Ferrara e Cibele Forjaz), acabam compondo um único espetáculo, divertido e com um elenco impecável. Posto em termos conclusivos, o assunto estaria encerrado porque *À Meia Noite...* tem à frente Raul Cortez, dono de uma carreira teatral e cinematográfica de alto nível e da imagem televisiva baseada em sofisticação e ironia. Ao seu lado, Mario César Camargo, ator discreto e intenso que se faz notar desde *Bella Ciao* (1982).

Mas o assunto não está encerrado. As montagens têm implicações culturais e políticas que superam a materialidade da cena. Pretendem avalizar perante o grande público um autor que se fez dentro do chamado teatro alternativo, em Londrina, Paraná, onde criou o grupo Cemitério de Automóveis, que trouxe para São Paulo. O conceito, sonoro em inglês (*underground*) e áspero por aqui (*marginal*), quer dizer experimentação cênica em locais modestos, platéia jovem, ingresso barato, certo clima de aventura e improviso.

Bortolotto é talentoso, mesmo que colado aos temas da literatura beatnik dos anos 60, celebrizada em prosa por Jack Kerouac e John Fante. Neste teatro, em que só se ouve blues, bebe-se pesado, o sexo é agressivo, as relações humanas são duras, e as palavras contra a família e o trabalho, nada polidas. As duas montagens esperam trazer essa desordem mal-educada aos *cultivées* do Teatro da Faap, em São Paulo. Pode haver um curto-circuito aí. Entre outros ruídos, soa estranho ouvir uma cotovelada de caráter partidário bem atual (o que Raul Cortez faz com toda a maestria). Não se trata de defender partidos, mas relembrar que o autor ostenta um anarquismo poético existencial sem engajamentos desse tipo. Se escreveu aquilo, é esquisito; se permite o improviso, idem. É um recurso fácil e intrinsecamente duvidoso. Melhor atacar pela frente.

Só a temporada vai definir essa questão. No plano da pura representação, o espetáculo é a própria risada inconfundível e simpática de Raul Cortez. Ele está visivelmente feliz na contradição de desapontar o espectador deslumbrado que vai atrás do ator elegante, e cai das nuvens. Provocação que se permite desde sempre (seminu, travestido ou transgressivo sexual em *Os Monstros*, *Rapazes da Banda*, *Greta Garbo em Irajá*, *As Boas*).

Diretor da maioria de suas peças (ou dirigido por Fauzi Arap, seu incentivador), Bortolotto desta vez está nas mãos de outros encenadores. Com a melhor história, Sérgio Ferrara estabelece o clima cômico e emocional entre os irmãos (dois ótimos jovens atores: Renato Chocair e Chico Carvalho). Cibele Forjaz – com peça descosida – não desvenda o universo dos rapazes. Da infância à maturidade, eles são meio infantis em roupas e bonés de garotos de filme americano. O que não impede Raul e Mario de fazerem loucuras histriônicas que superam, quem sabe, todas as contradições desse projeto cênico. Tomara.

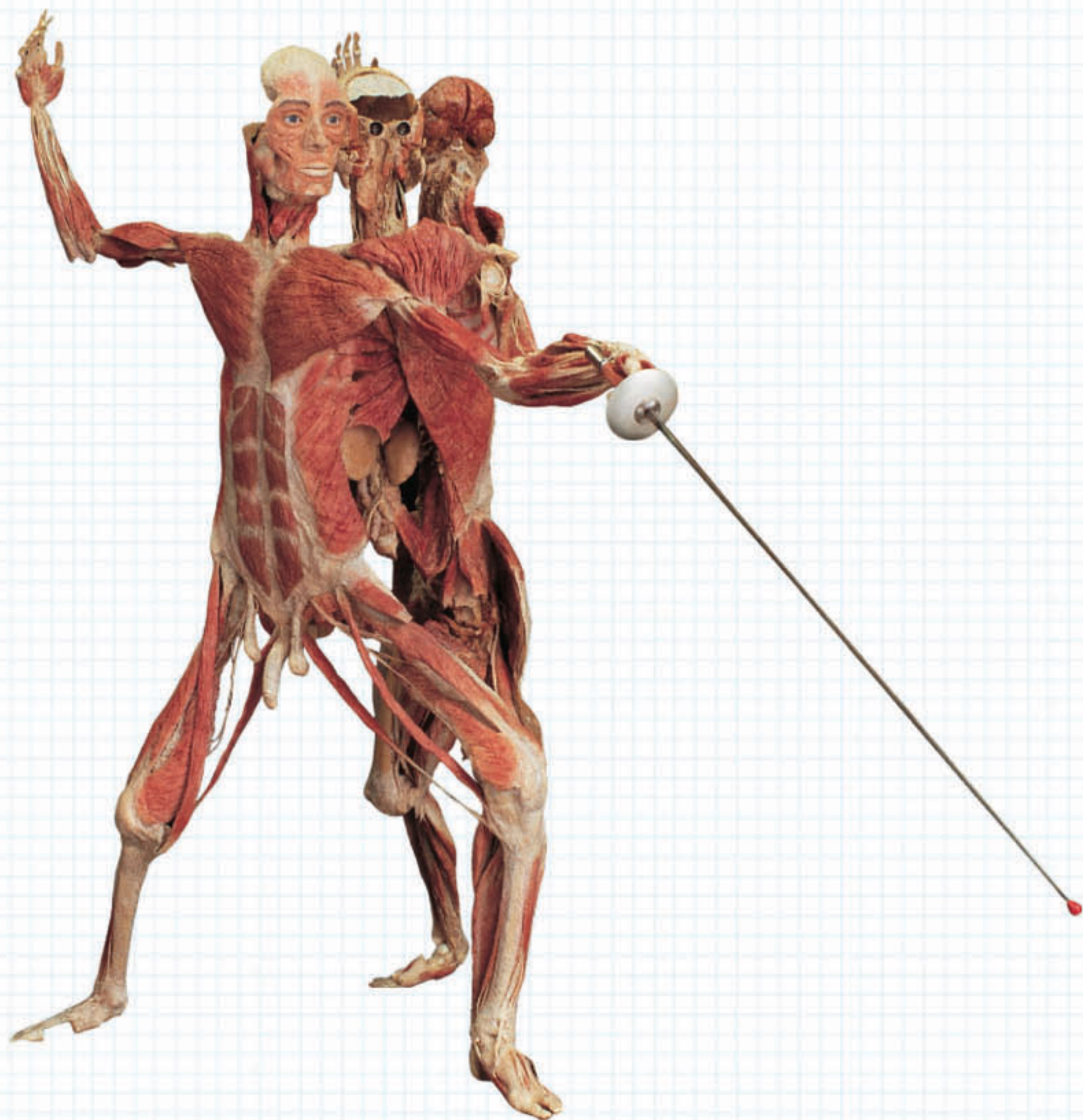
Acima, Raul Cortez e Mario César Camargo em *À Meia-Noite...*: histrionismo

À Meia-Noite um Solo de Sax na Minha Cabeça, com direção de Cibele Forjaz; e *Fica Frio – Uma Peça on the Road*, dirigida por Sérgio Ferrara. Teatro da Faap (rua Alagoas, 903, Higienópolis, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3662-7233). De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 19h. De R$ 40 a 50. Até 1º de maio

FOTO DIVULGAÇÃO

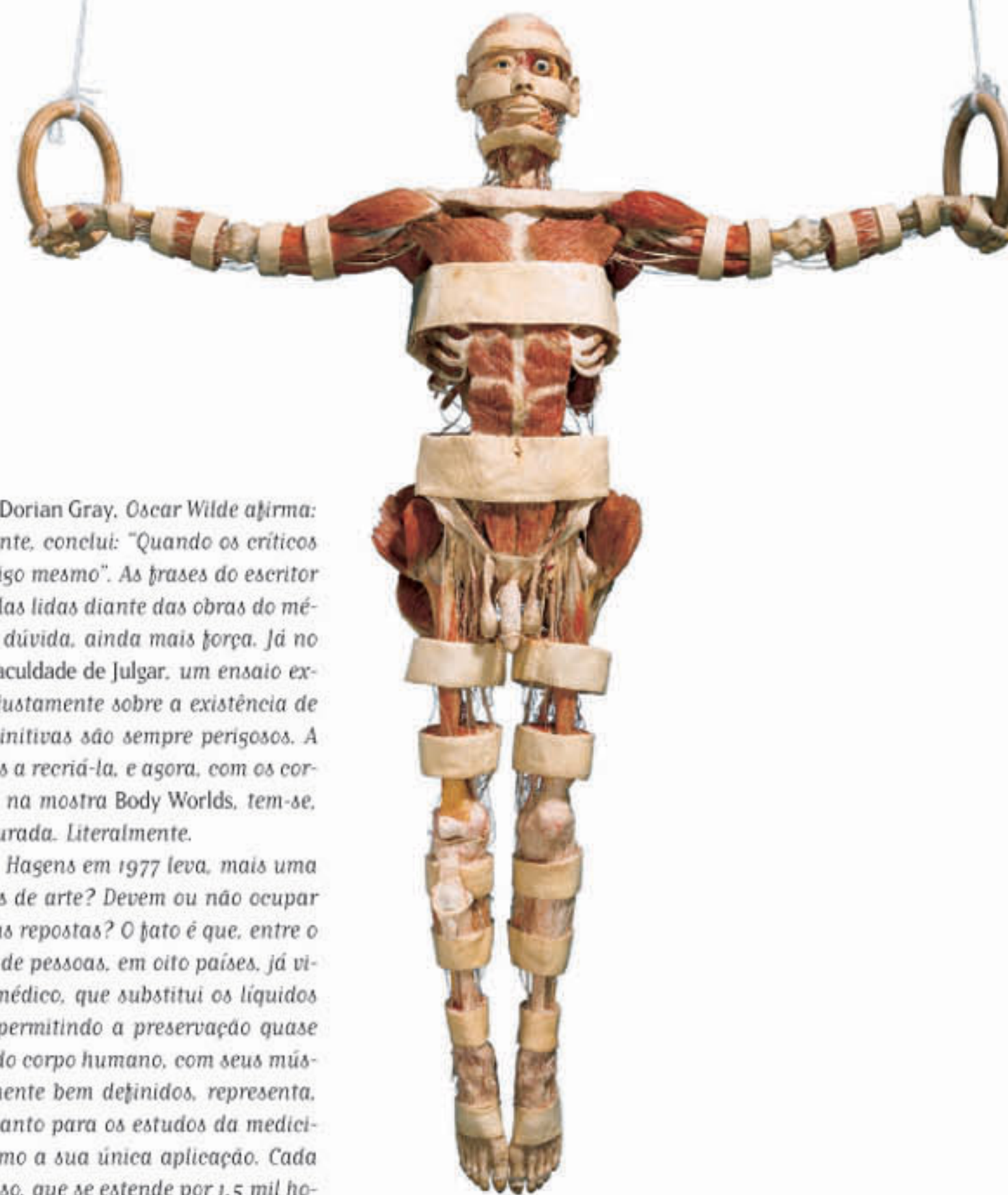
EM CENA	**O Mercador de Veneza**, de Shakespeare. Direção de Sérgio Ferrara. Com Luiz Damasceno, **Luciano Schwab**, **Fernanda D'Umbra** (*foto*), Renato Dobal, Walter Portella, Beatriz Tragtenberg, entre outros.	**K2**, de Patrick Meyers. Direção de Celso Nunes. Com **Petrônio Gontijo** e **Gabriel Braga Nunes** (*foto*) .	**Rumo a Cardiff**, de Eugene O'Neill. Direção de André Garolli. Com elenco do Grupo Tapa: **José Carlos Machado** (*foto*), Tony Giusti, André Lima, entre outros.	**Os Jogadores**, de Nikolai Gogol. Direção de Hugo Coelho. Com Edgar Castro, Bartholomeu de Haro, **Robson Nunes**, **Otávio Martins**, **Eduardo Semerjian** (*foto*), Hugo Coelho, entre outros.	**Dramaturgias CCBB 2004**. Programa de leituras de textos teatrais contemporâneos. Curadoria da diretora Johana Albuquerque. Realização do Centro Cultural Banco do Brasil.
O ESPETÁCULO	Na Veneza das atividades mercantis, potência da época, dois homens enfrentam-se por questões de dívida e uma mulher. Formidável estudo sobre a ganância e a usura em tom de tragicomédia (*ver* Nota de TV *nesta edição*).	Dois alpinistas bloqueados na montanha Karakoram (ou K2), a parte mais selvagem do Himalaia, 237 metros mais baixa que o Monte Everest. Um está ferido, e parte do equipamento se perde. Literalmente nos limites da vida, eles se envolvem em um longo diálogo sobre amizade, amor e morte.	As incertezas do mar como metáfora para os dramas dos marinheiros de um navio cargueiro. Diferentemente da metafísica de Herman Melville, de *Moby Dick*, e do espírito de aventura de Jack London em *Lobo do Mar*, O'Neill escreve sobre tempestades interiores.	Quatro profissionais do baralho e um grande golpe contra o rico morador da Rússia provinciana do século 19. A personalidade de cada um se desvenda no desenrolar do jogo.	Leituras de peças de **José Celso Martinez Corrêa** (*Prelúdio*, 10/3; *foto*); José Vicente de Paula (*O Assalto*, 31/3); Antônio Bivar (*De Repente Num Rompante*, 28/4); Consuelo de Castro (*Mel de Pedra*, 26/5) e Gianfrancesco Guarnieri (*Ponto de Partida*, 30/6).
ONDE E QUANDO	Centro Cultural São Paulo – Espaço Ademar Guerra/Porão (rua Vergueiro, 1.000, Paraíso, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3277-3611). De 19/3 a 13/6. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 12.	Teatro Anchieta (rua Dr. Vila Nova, 245, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3234-3000). Do dia 5 ao 28. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 20 e R$ 25.	Teatro Arthur Azevedo (av. Paes de Barros, 955, Mooca, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6605-8007). Do dia 2 ao 24. 3ª e 4ª, às 21h. Grátis.	Teatro Sérgio Cardoso – Sala Paschoal Carlos Magno (rua Rui Barbosa, 153, SP, tel. 0++/11/288-0136). Até 1º/4. 4ª e 5ª, às 21h. R$ 20.	Centro Cultural Banco do Brasil – CCBB (rua Álvares Penteado, 112, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3113-3651 e 0++/11/3113-3652). Sempre às 20h. Grátis.
POR QUE IR	É o mais fino ouro shakespeariano. Ferrara é um diretor com habilidade para enredos movimentados. O elenco está muito bem encabeçado por Luiz Damasceno, que interpreta o agiota Shylock.	Situações de crise e isolamento absolutos têm um componente freudiano, de alta carga dramática. É um tema existencial que interessa ao diretor Celso Nunes. Elenco ótimo.	Não se tem O'Neill todo dia. No ano retrasado, foi *Longa Jornada de um Dia Noite Adentro*, sua obra-prima. *Rumo a Cardiff* é mais simples, mas apresenta a garra do grande poeta dramático da cena americana.	Gogol (1809-1852) é dos grandes da literatura, ligado a dois momentos altos do teatro brasileiro com as encenações de *O Inspetor Geral* (Teatro de Arena, com Fauzi Arap) e *Diário de um Louco* (Teatro Ipanema, Rio, com Rubens Correia).	Embora deixe de lado os dramaturgos Timochenco Wehbi (falecido), Leilah Assumpção, Chico de Assis, Mário Prata, Eloy Araújo e Isabel Câmara, a mostra apresenta obras importantes de autores da década de 70.
PRESTE ATENÇÃO	No combate ideológico e religioso entre Antônio, o endividado, que é cristão, e Shylock, o credor, judeu. Ele não se sente mal ao fazer o jogo de uma sociedade corrompida. Há a polêmica histórica sobre o possível anti-semitismo da peça.	Se o enredo atinge profundidade psicológica para além da visão edulcorada de esperança e redenção. Petrônio e Gabriel são atores inquietos e intensos, o que é importante nesta peça.	Em como o autor – em 1916, ainda afinando os instrumentos – consegue intensa concentração emocional em uma obra de apenas 80 minutos. E na sólida presença do ator José Carlos (Zecarlos) Machado.	Em como o autor, com sutileza e audácia, faz observações críticas sobre a corrupção e o autoritarismo comuns no regime czarista de Nicolau 1º. Pela abrangência e ironia de primeira, o enredo serve para sempre e em todos os lugares.	Em *O Assalto*, de José Vicente de Paula, talvez o mais importante texto dos anos 70. A peça teve duas encenações memoráveis: uma em São Paulo, dirigida por Fauzi Arap; outra no Teatro Ipanema, no Rio, dirigida por Ivan Albuquerque.
PARA DESFRUTAR	O livro *Shakespeare Nosso Contemporâneo* (Cosac & Naify, 384 págs., R$ 59), de Jan Kott. O autor examina sobretudo as tragédias e peças históricas do dramaturgo para vê-las como "o grande mecanismo da história".	Nos 50 anos do Teatro de Arena (rua Teodoro Baima, 94, tel. 0++/11/3256-9463), a Cia. Livre lê e encena novos dramaturgos, como Gero Camilo (dias 6 e 7), Gustavo Machado (12 e 13), Germano Mello (13 e 14), Antônio Rogério Toscano (20 e 21). Grátis.	As duas impressionantes versões cinematográficas de *Longa Jornada...* (em vídeo). A mais recente (1987), colorida, é com Jack Lemmon. A anterior (1962), em preto-e-branco, é com Ralph Richardson e Katharine Hepburn.	*Taxi Blues*, de Pavel Lungin, filme melancólico e revelador sobre o caos em Moscou às vésperas do fim da União Soviética. Prêmio de Melhor Direção no Festival de Cannes. Em vídeo.	*Fátima*, direção de Annette Ramershoven. Curta-metragem e monólogo integrados revelam mulheres em situações diferentes. No Centro Cultural São Paulo (rua Vergueiro, 1.000, tel. 0++/11/3277-3611). De 4 a 21. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 10.

FOTOS JEFFERSON PANCIERI/DIVULGAÇÃO / BETO OLIVEIRA/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / HELOISA BORTZ/DIVULGAÇÃO/TIKA TIRITILLI/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / JOÃO CALDAS/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

EM CENA	**A Falecida**, de Nelson Rodrigues. Direção de Robert McCrea. Com a Cia de Teatro Fábrica São Paulo: **Luiz Casado**, **Roberto Rosa** (*foto*), Raquel Tamaio e Sérgio Audi.	**Queridinha**, de Anton Tchekhov. Direção de Gilberto Gawronski. Com **Ricardo Blat** e **Regina Gutman** (*foto*).	**Macbeth**, de Shakespeare. Concepção de Stephane Brodt e Ana Teixeira. Direção de Ana Teixeira. Com A Cia Amok do Teatro: **Stephane Brodt** (*foto*), Ludmila Wirchansky, Marcus Pina entre outros	**Mostra Rumos Itaú Cultural Dança.** Exibição de espetáculos e vídeos premiados pelo programa na edição 2003.	**Mostra de Dança Contemporânea "Prêmio Estímulo"**. Festival que reúne os espetáculos de 35 companhias e coreógrafos selecionados pela Prefeitura da Cidade de São Paulo.
O ESPETÁCULO	Mulher tomada de mórbida rivalidade por uma vizinha deseja morrer para ter um enterro de luxo que impressione a inimiga e toda a vizinhança. O marido se vê envolvido na trama neurótica com um desfecho de impacto característico do autor.	Transposição cênica integral do conto de Tchekhov sobre Ólenka, uma mulher dedicada aos seus amores. Ela é daquelas que se transformam – roupas, gostos, hábitos – de acordo com as características do amado. Poderia ser apenas uma neurótica, mas o escritor a transforma em personagem inesquecível.	Uma das tragédias supremas de Shakespeare em torno do regicídio, da traição e do castigo violento. Ao matar o seu rei, Macbeth "inventa a insônia" da grande culpa.	Entre os contemplados: *Dos Tormentos à Alma* (Quik Cia de Dança, MG); *Escambo* (Mario Nascimento, MG); **O Banho** (Marta Soares, SP; *foto*); *Transobejto* (Wagner Schwartz, MG); *Ajuntamento* (Thembi Rosa, MG); *Somtir* (Brasília: Ângelo Madureira e Ana Catarina Vieira, PE/SP).	Entre as peças premiadas: **2 por 1** (*foto*), de Débora Furquim Coury; *A Metamorfose*, de Sandro Borelli; *Alfredo*, de Miriam Druwe; *Artérias*, de Adriana Leite Grechi; *C-E-C-Í-L-I-A*, de Célia Gouveia; *Dantea*, de Mariana Muniz; *Dois em um: lugar comum/um pouco do corpo*, de Letícia Sekito.
ONDE E QUANDO	Teatro Fábrica São Paulo (rua da Consolação, 1.623, Consolação, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3255-5922). Até o dia 31. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 15.	Sesc Copacabana (rua Domingos Ferreira, 160, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2548-1088). Do dia 5 ao 14. 6ª a dom., às 20h. R$ 5. A partir de 2/4, no Espaço Sérgio Porto (rua Humaitá, 163, tel. 0++/21/2266-0896).	Centro Cultural Banco do Brasil (rua Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, RJ, 0++/21/3808-2020). De 10/3 a 2/5. De 4ª a dom., às 19h. R$ 10.	Do dia 2 ao 7 no Itaú Cultural (av. Paulista, 149, Cerqueira César, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3268-1776) e na Galeria Vermelho (rua Minas Gerais, 350, Higienópolis, tel. 0++/11/3257-2033).	Até 15/5. Grátis. Teatros João Caetano (tel. 0++/11/5573-3774), Arthur Azevedo (0++/11/6605-8007) e Paulo Eiró (0++/11/5546-0449): sáb., às 20h; dom., às 19h. E nas unidades do CEUS: sáb., às 19h; 3ª, às 20h.
POR QUE IR	Ainda que seja uma remontagem, é uma das peças fortes de Nelson Rodrigues em uma produção que pretende chegar aos estudantes da rede pública estadual de ensino.	Sempre se vai ao teatro por Tchekhov. Diretor nunca rotineiro e elenco de primeira.	Por trás do enredo histórico está um documento terrível sobre o livre-arbítrio, a escolha ou negação do mal, questão teológica e filosófica que atravessa os tempos.	Trata-se do apoio da iniciativa privada à produção e ao intercâmbio entre coreógrafos de diversos estados brasileiros, cujo intento é a criação de uma "rede nacional de troca de informações". A mostra contempla também a videodança.	O Prêmio Estímulo – ao lado do Programa de Fomento ao Teatro – é uma iniciativa importante para as artes cênicas em São Paulo. O objetivo é difundir a dança contemporânea também para a periferia da cidade.
PRESTE ATENÇÃO	Em até que ponto a prática do chamado "teatro físico" – que demanda esforço corporal intenso – enriquece o universo neurótico de Nelson Rodrigues. O espetáculo teve boas críticas na primeira versão.	Em como Tchekhov consegue extrair humor do patético. Ele subverte as situações de medo e covardia ao introduzir o que realça os momentos lamentáveis dos personagens. Poucos em teatro fizeram ironia com a mesma precisão.	Os espetáculos da Amok têm, além do rigor cênico, a precisão visual que traz a pintura para o palco. Nessas telas móveis, sete atores representam os 30 personagens do original.	Na importância das atividades paralelas no Itaú Cultural, sempre às 17h: o debate (dia 2) entre Helena Katz e o crítico francês Christophe Wavelet; a discussão (dia 3) entre Fórum Nacional de Dança e a Red Sudamericana de Danza.	Na abrangência desse projeto, que, além de contar com oito apresentações de cada premiado, organiza debates entre artistas e público após os espetáculos e oferece workshops nos locais das performances.
PARA DESFRUTAR	*Aldeotas*, de Gero Camilo. Direção de Cristiane Paoli-Quito. Com Gero Camilo e Marat Descartes. Vivências de dois amigos em um lugar quase mítico da infância. No Sesc Belenzinho (tel. 0++/11/6602-3700), de 12/3 a 2/5. Sáb. e dom., às 18h30.	*Queridinha* e outros maravilhosos contos de Tchekhov reunidos em *A Dama do Cachorrinho e Outros Contos* em impecável tradução de Boris Schnaiderman (Editora 34, 367 págs., R$ 37).	*Cândido, O Otimista*, clássico de Voltaire sobre as ilusões da bondade. Com o grupo Família Oficina. No Teatro Ipanema (rua Prudente de Morais, 824, tel. 0++/21/2523-9794). Do dia 9 ao 31. 3ª e 4ª, às 21h. R$ 15.	O site do Instituto Itaú Cultural (www.itaucultural.org.br) contém o banco de dados sobre dança mais amplo do país, que foi atualizado para esta edição da mostra, que lança ainda livros de Lenora Lobo e Cassia Navas e de Roberto Pereira.	No Teatro Paulo Eiró (av. Adolfo Pinheiro, 765, tel. 0++/11/5546-0449), *Borandá*, de Luís Alberto de Abreu, dirigido por Ednaldo Freire. Com a Fraternal Companhia de Artes e Malas-Artes. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 10. Até o dia 28.

O MÉDICO E OS MONSTROS

O anatomista alemão Gunther von Hagens exibe corpos plastinados em museus, esbarrando nos limites entre a arte e o puro espetáculo mórbido

FOTOS DIVULGAÇÃO

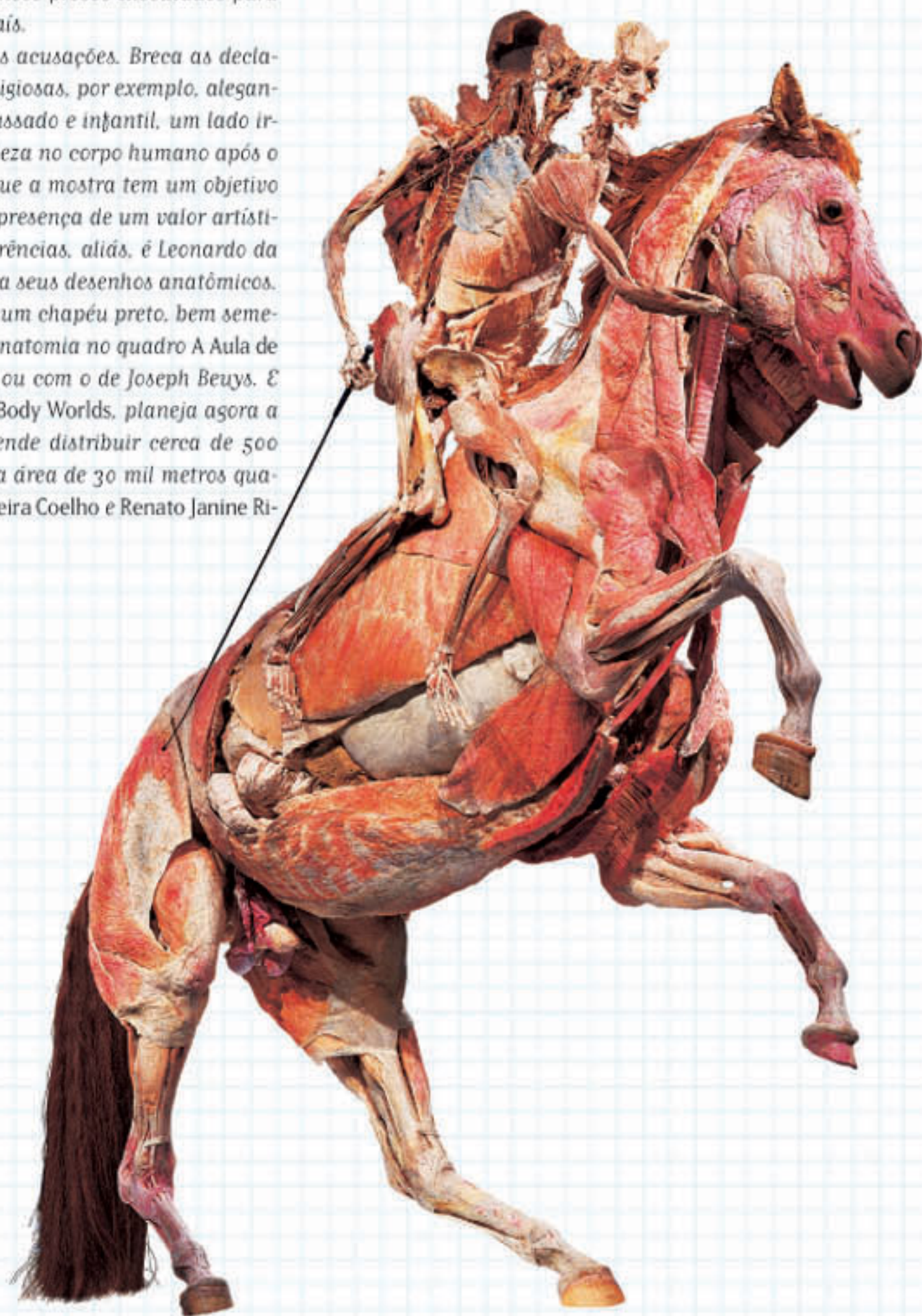
Mais de 14 milhões de pessoas, em oito países, já visitaram a exposição, apresentada agora em Frankfurt e Cingapura

No prefácio do romance O Retrato de Dorian Gray, Oscar Wilde afirma: "O artista nunca é mórbido". Mais adiante, conclui: "Quando os críticos divergem, o artista está de acordo consigo mesmo". As frases do escritor por si só já rendem debates calorosos. Mas lidas diante das obras do médico Gunther von Hagens ganham, sem dúvida, ainda mais força. Já no século 18, Kant publicava A Crítica da Faculdade de Julgar, um ensaio extenso e brilhante, cheio de paradoxos, justamente sobre a existência de leis do gosto. Consensos e análises definitivas são sempre perigosos. A arte um dia imitou a vida, passou depois a recriá-la, e agora, com os corpos plastinados do anatomista alemão na mostra Body Worlds, tem-se, em certo sentido, a própria vida emoldurada. Literalmente.

A técnica inventada por Gunther von Hagens em 1977 leva, mais uma vez, a um dilema. São ou não são obras de arte? Devem ou não ocupar os museus? E ainda: a quem cabe dar as repostas? O fato é que, entre o choque e o fascínio, mais de 14 milhões de pessoas, em oito países, já visitaram a exposição. A descoberta do médico, que substitui os líquidos do organismo por resinas e silicones, permitindo a preservação quase que absoluta da aparência dos tecidos do corpo humano, com seus músculos, ossos e todas as veias perfeitamente bem definidos, representa, antes de mais nada, uma revolução e tanto para os estudos da medicina. E, por quase 20 anos, essa foi mesmo a sua única aplicação. Cada vez mais habilidoso no complexo processo, que se estende por 1,5 mil horas, Hagens, no entanto, decidiu ampliar a circulação de suas peças.

A abertura da mostra itinerante, que agora está em Frankfurt, na Alemanha, e em Cingapura, deu-se em 1996, no Japão. Mas o impacto da estréia continua o mesmo, com o conjunto que inclui uma mulher grávida de oito meses com o feto aparecendo em seu útero e um homem montado a cavalo, segurando o próprio cérebro em uma das mãos. As orga-

Acima, uma "ginasta"; na pág. oposta, o "mestre de esgrima": peças presentes na mostra ***Body Worlds***

nizações religiosas foram as primeiras a se manifestar. A cada dia, porém, surgem novas histórias em torno da exposição, aumentando potencialmente a polêmica e envolvendo outros grupos, de sociedades de ética médica a entidades filosóficas. Em 2002, o médico dissecou um corpo para uma seleta platéia em um teatro londrino, que disputou ingressos a preços nada razoáveis. Nas últimas semanas, os jornais publicaram denúncias de que o governo chinês fornece presos executados para o instituto que o anatomista mantém no país.

Gunther von Hagens, claro, nega todas as acusações. Breca as declarações inconformadas das comunidades religiosas, por exemplo, alegando que se trata de "problema moral ultrapassado e infantil, um lado irracional e protecionista que não admite beleza no corpo humano após o término da vida". Aos críticos de arte, diz que a mostra tem um objetivo didático. Mas sempre acaba defendendo a presença de um valor artístico nas obras. Uma de suas declaradas referências, aliás, é Leonardo da Vinci, que usou cadáveres como modelo para seus desenhos anatômicos. O médico alemão também não se separa de um chapéu preto, bem semelhante ao que aparece com o professor de anatomia no quadro A Aula de Anatomia do Dr. Tulp *(1632), de Rembrandt, ou com o de Joseph Beuys. E não satisfeito com as reações em torno de* Body Worlds*, planeja agora a criação da* Cidade Plastinada*, em que pretende distribuir cerca de 500 pessoas, em situações corriqueiras, em uma área de 30 mil metros quadrados. A seguir, em textos seqüenciais,* Teixeira Coelho e Renato Janine Ribeiro *entram na polêmica.* — **Gisele Kato**

Arte é experiência de auto-revelação e, nesse sentido, a mostra é exercício de técnica, artesanato em anatomia

Ao lado, de cima para baixo: imagens da autópsia pública em Londres e Gunther von Hagens à frente de um gorila plastinado; na pág. oposta, uma das obras mais polêmicas, o homem montado a cavalo com o próprio cérebro na mão

OS HOMENS OBJETOS

Von Hagens ignora o caráter subjetivo da arte

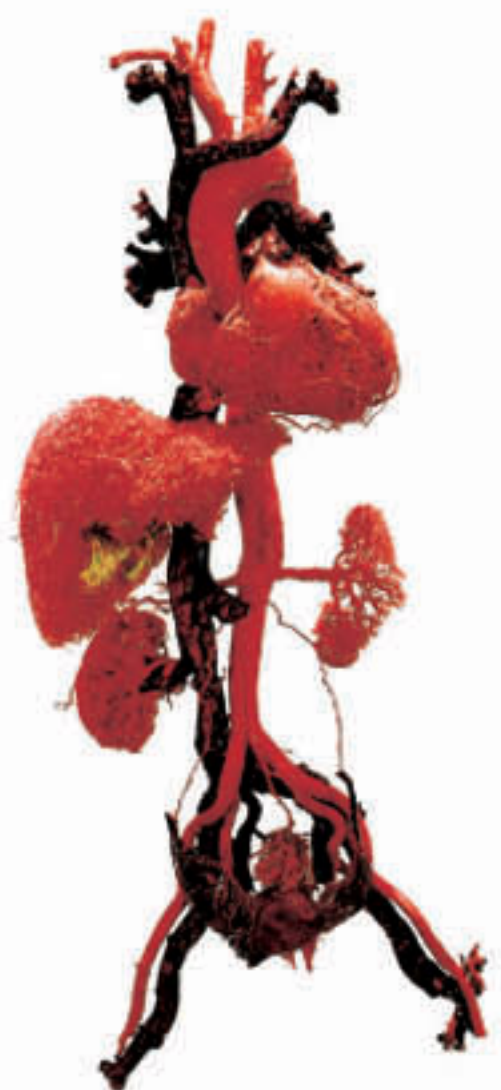
Por Teixeira Coelho

Body Worlds leva *quase* às últimas conseqüências a lógica geral da atual sociedade humana, em toda parte: a "objetificação". Saber se os corpos foram doados em vida, com consciência do uso, ou se, por corrupção, compraram-se cadáveres de executados chineses (baratos: vêm em série) é questão incidental que alguma justiça resolverá, talvez. Importa a questão de fundo.

E o fundo é a "objetificação": tudo se transformar em objeto, começando pelas pessoas, cuja vontade é ignorada ou anulada (mesmo quando se diz serem meta e motivo da ação: nesses casos, costuma ser pior). As religiões o fazem, todas. Os sistemas políticos (os governos, o poder) o fizeram e fazem, *ontem* e *hoje*, *lá* como *aqui*. As ciências idem, inclusive as voltadas para o sujeito. O sexo, muitas vezes, é a experiência do outro como objeto (ou de fazer-se objeto do outro). Hagens segue a lógica geral: cadáveres como objetos.

Arte, em princípio, é o contrário: a única possibilidade de subjetivação, isto é, autonomia, autoconstrução, auto-revelação — embora a arte revele e no mesmo ato *vele de novo*. O filme *Distante*, do turco Muri Ceylan, prêmio em Cannes 2003, é um belo caso de subjetivação, como o são quase todos os de Godard, Tarkovski, Bergman, Fellini. Subjetivação e "objetificação" não são apenas opostos: são antitéticos. A "objetificação" tem na subjetivação seu adversário máximo e insistirá até o fim em formar a sociedade a seu jeito, sem admitir que só a subjetivação possa fazê-lo. Alguma arte, é verdade, hoje também busca objetivar-se em cultura (cultura é a regra e arte, a exceção, lembra Godard) — para ajustar-se aos favores econômicos das políticas ditas sociais ou por preguiçosa adesão aos "politicamente corretos". Mas arte é experiência em subjetivação. Nessa luz, *Body Worlds* é exercício de técnica. Artesanato em anatomia.

É uma versão contemporânea do gabinete de monstruosidades, na variante do "gabinete da normalidade" pois os corpos mostrados *são como são*, tais quais são. É *educativo*, diz Hagens, recorrendo à idéia cômoda e perversa que se tornou o grande pretexto para tudo, inclusive para a cultura e a arte — que vivem melhor sem a justificativa e fazem sua *prestação social* melhor assim. Corpos plastinados serão talvez instrutivos em aula de anatomia. No salão público, são resposta à demanda do que se chama *curiosidade mórbida*, a curiosidade pela morte, a atração pelo mistério da morte, pelo corpo inanimado e, portanto, a sedução pelo mistério da vida em modo negativo. Neste exato momento leio no autobiográfico *A Origem*, de Thomas Bernhard, como sua avó, "já de pequeno, me levava aos cemitérios (e aos depósitos de cadáveres e capelas ar-

dentes) para mostrar-me os mortos (...) sempre a fascinaram os mortos, os mortos expostos, e sempre procurou transmitir-me essa *fascinação que era uma paixão* erguendo-me à altura dos mortos expostos (...)". A questão não é só Hagens, portanto: há muita coisa, muita paixão do lado do público. Pode a avó de Bernhard ter experimentado uma *atitude da arte* diante daqueles mortos? Talvez. Naquele tempo, esses corpos não seriam arte em si. Hoje, falta pouco para alguém os exibir numa bienal.

Apresentando a exposição, Hagens evita falar em arte. Mas, curioso: usa o mesmo tipo de chapéu de Beuys, o mesmo tipo de colete de Beuys, sua imagem final é a própria imagem de Beuys... Crê-se artista? Por afinidade objetual, poderia vestir-se como Damien Hirst, que mostrou vacas e carneiros seccionados. Mas, é que Hirst não tem uma identidade visual mediática que provoque imitações... As vacas cortadas de Hirst me deixam indiferente: mostram muito e não revelam nada. Seu tubarão inteiro em tanque de formol já revela mais, mostrando quase nada. O que mostra tudo nunca é arte.

Quem doou o corpo sabendo o que aconteceria pode ter imaginado que assim teria seu monumento possível. No monumento forte a Walter Benjamin em Portbou, entre Espanha e França, está gravada em vidro uma reflexão do escritor sobre a dificuldade de honrar a memória dos que não têm nome. O desespero diante do anonimato eterno pode gerar escolhas extremadas. Corpos plastinados como monumento aos anônimos: desolador. No entanto, possível.

Moral à parte (é indecente? vil?), resta que a *ética* (as práticas de comportamento num grupo, os procedimentos observados) de Hagens é a mesma que vige em quase todo canto: por que escandalizar-se apenas com esses *Body Worlds*, que só não chegam às *últimas conseqüências* porque estas se alcançam todo dia com *pessoas vivas*?

Acima, órgãos plastinados; na pág. ao lado, um "arremessador de dardo"

O TABU DA MORTE

Body Worlds é o oposto trágico da liberdade sexual

Por Renato Janine Ribeiro

Nos últimos 50 anos, perdemos pudores antigos, hoje quase incompreensíveis, em relação ao sexo. É difícil acreditar que ainda em 1980, em algumas cidades do interior, delegados prendessem jovens que se beijavam na praça. Era a agonia de um moralismo hipócrita, que acabou. Hoje muitas pessoas até sentem que se exagera na direção contrária, com o sexo se tornando banal, sem conteúdo: uma coisa era defender uma liberação sexual que significava aproximar amor e libido, emancipando-os da lei e do conformismo – outra coisa é ter o sexo só como descarga, sem carga afetiva ou vínculo íntimo.

Essas questões me ocorrem sobre a exposição de cadáveres que Gunther von Hagens realiza. Abro o site da mostra e tudo é normal demais: ele começa dizendo qual ônibus leva à exibição. Ou leio, entre as dúvidas dos internautas, essa obra-prima: "Não posso ficar muito tempo na fila por motivos de saúde. Posso então entrar na exposição sem ter de esperar? *Resposta*: Se você está grávida, é óbvio que não precisará aguardar na fila". Quem de nós imaginaria uma grávida indo ver uma exposição de cadáveres? Ou, mais ainda, que um dos públicos-alvos de Hagens sejam crianças em idade escolar?

Choca o contraste entre o horror que a exposição de um corpo humano morto nos causa – e a naturalidade com que Hagens a vê. Minha reação imediata (certamente nunca irei a uma exibição destas) é de horror. Duzentos anos atrás, o corpo do supliciado era exibido, mutilado, até os corvos só deixarem os ossos. Fizeram isso com Tiradentes. Carrascos eram açougueiros de gente.

Parecemos voltar a isso. Não importa que os mortos tenham dado, como alega Hagens, sua autorização. Toda cultura valoriza o respeito ao defunto. No passado, uma distinção social básica separava o cadáver respeitado e o ultrajado, mas essa diferença apenas reproduzia a diferença entre os homens dignos de respeito e os desprezíveis. Num mundo democrático, não cabe esse recorte. Todo corpo humano, vivo ou morto, tem direito a uma dignidade – que perde quando está pendurado, como uma peça de carne no açougue.

Mas cabe a pergunta: será que em alguns anos esse horror à exposição do cadáver, que eu ora sinto, terá sido superado, tal como passou o choque diante de nádegas assinadas por um fio dental? Afinal, a sensibilidade varia com os tempos. E Hagens não nos convida a ser sádicos. O que ele diz, em seu site, é quase científico. Quer que conheçamos as pessoas por dentro, que não nos contentemos com a pele, mas vejamos o que está por trás dela. Ótimo e elogiável objetivo pedagógico. Mas precisava expor cadáveres?

Volto a meu horror: há uma diferença entre o tabu do sexo e o do morto. Escondia-se a sexualidade para se reprimir uma expressão saudável e feliz dos seres humanos. Assumi-la de público abriu um caminho que ainda será longo e demorado, para associar sexo, intimidade e felicidade. É por isso que a banalização do sexo ainda está presa ao tabu: ela bloqueia as potências de uma sexualidade feliz. O filme *Emmanuelle* explicava isso: transo para *não* me apaixonar, para não amar. Mas o tabu em relação ao cadáver é outra coisa. É um sinal, nos corpos, de que respeitamos todo ser humano.

Sexo e morte não podem ser confundidos. Infelizmente, já o são demais! Na Blockbuster, que não aluga pornô, há inúmeros filmes cuja sinopse descreve "uma história em que a paixão cresceu a ponto de negarem todos os preconceitos e violarem as normas, entrando num perigoso jogo de amor e morte que tinha de acabar mal". Por que superar os preconceitos no amor é entrar no jogo da morte? Por que aprofundar-se no sexo tem de acabar mal? Setenta anos depois de Wilhelm Reich ter insistido nos poderes libertadores da sexualidade, está na hora de sermos menos tolos. Vida contra morte, o corpo sexuado contra o corpo açougue.

Onde e Quando

Body Worlds. **NAXOS-Event-Halle (Wächtersbacherstr., 83, Fechenheim, Frankfurt, Alemanha, tel. 00/++/49/69/426-0170). Até 18/4. De dom. a 5ª, das 9h às 21h; 6ª e sáb., das 9h às 23h. 12 euros.**
Singapore Expo/Hall 1(1 Expo Drive, Cingapura, tel. 00/++/65/6/822-1838). Até o dia 21. Todos os dias, das 10h às 21h. 18 dólares cingapurianos.
Mais informações: www.bodyworlds.com

Toda cultura valoriza o respeito ao corpo humano

O poder das musas

Uma coletiva em São Paulo reúne alguns dos mais importantes artistas brasileiros que fizeram da mulher uma fonte de inspiração. Por Gisele Kato

Em 1976, na então Galeria Arte Global, em São Paulo, os visitantes deparavam-se com saquinhos de papel, bem parecidos com os usados para vender pipoca, mas que lá, dispostos sobre uma estrutura de ferro, entre lâmpadas coloridas e néon, ofereciam loções afrodisíacas, espelhos, cílios postiços, amendoim. Por Cr$ 1,00, podia-se levar uma embalagem para casa. Lygia Pape recebia o pagamento pessoalmente, carimbava o pacote com a expressão "Objetos de Sedução" e marcava o kit com um beijo de batom. Cada saquinho trazia também textos feministas, bastante contraditórios ao jogo de entrega e prazer proposto pelos outros itens. Com a instalação, intitulada *Eat Me: A Gula ou a Luxúria*, a artista carioca provocava ao mesmo tempo o mercado da arte e certos valores cristalizados na sociedade. O governo militar da época interditou a galeria.

Agora, quase 30 anos depois, Lygia Pape volta a distribuir a polêmica obra em uma versão, digamos, atualizada. A partir do dia 18, no Itaú Cultural, em São Paulo, os saquinhos de pipoca conterão, por exemplo, comprimidos de Viagra e camisinhas entre os tais "Objetos de Sedução". Os tempos são outros e, certamente, a polícia não vai atrapalhar seu "comércio". Mas, nem por isso, o conteúdo das embalagens perdeu seu potencial de causar, no mínimo, uma leve sensação de incômodo. Desde o século 19, a mulher convive com um universo paralelo, ligado justamente à sedução, e que implica em questões delicadas. Há diversas teorias divergentes em torno do tema e discuti-lo significa, automaticamente, lidar com uma possibilidade quase onipresente de se escorregar em clichês e bordões com um sotaque feminista que já não faz mais o menor sentido.

Só por isso, a exposição *O Preço da Sedução – Do Espartilho ao Silicone* já mereceria destaque. A curadora Denise Mattar mexe em tabus e preconceitos – o impulso inicial da maioria é ainda associar beleza à futilidade, como se as mulheres fossem constantemente desafiadas a resistir a esses artifícios em nome da preservação de sua independência. "Eu não vejo a mulher como vítima. Muito pelo contrário. A sedução é uma moeda de troca da mulher, uma espécie de arma a mais de que ela dispõe para se impor. Mas paga um preço por isso. A sedução cus-

Acima, as cinturas finas obtidas com o uso do espartilho no século 19; na pág. oposta, *Nu* (1885), de Rodolfo Amoedo: dos enfeites às odes ao corpo

FOTO RÔMULO FIALDINI/DIVULGAÇÃO

ta caro. E é desse preço que vamos falar", diz Denise Mattar. E, nesse sentido, a instalação criada por Lygia Pape nos anos 70, cheia de ironia, apresenta-se como uma tradução quase perfeita do espírito da mostra. O projeto, no entanto, proporciona ainda um percurso bem significativo pela história da arte brasileira.

Com cerca de 130 obras, de acervos públicos e coleções particulares, a nova coletiva no Itaú Cultural põe a mulher como protagonista de uma sucessão de ideais de beleza que se seguiram desde o século 19 e que estão muito presentes na produção artística do país: "No século 19 acontece uma separação clara entre o masculino e o feminino, fazendo com que o homem passe a adotar praticamente um uniforme, a calça e a camisa, e deixando os enfeites restritos à mulher", diz a curadora. Dividida em oito núcleos, marcados por cores diferentes e dispostos em ordem cronológica pela cenografia assinada por Guilherme Isnard, a exposição pontua as mudanças de padrões ocorridas ao longo dos anos e que se refletem claramente nas artes plásticas, na moda, na publicidade e no cinema. Alternam-se períodos em que os artistas limitavam-se a retratar suas modelos, valorizando seus corpos e figurinos em plena comunhão com o gosto da época, com momentos em que há uma nítida postura crítica nas telas.

No primeiro módulo estão obras de Belmiro de Almeida, Rodolfo Amoedo, Lucílio de Albuquerque, todas reproduzindo mulheres com as cinturas apertadas pelos espartilhos, com chapéus e peles enroladas no pescoço. Tanto as técnicas clássicas empregadas nas pinturas como as roupas usadas pelas personagens evidenciam a forte influência européia no Brasil. *O Preço da Sedução...* avança então para a década de 20, que a curadora batizou de *Os Anos Loucos*, quando as mulheres cortam os cabelos, passam a praticar esportes e libertam-se de vez dos tecidos pesados em nada adequados para o clima tropical. Os quadros de Di Cavalcanti, Ismael Nery, Vicente do Rego Monteiro e Tarsila do Amaral captam bem a atmosfera mais leve da época e de busca de uma identidade nacional. É da modernista Tarsila do Amaral, aliás, uma das peças mais curiosas da mostra – o seu vestido de noiva, desenhado pelo estilista francês Paul Poiret para o casamento com Oswald de Andrade e que a curadora encontrou na reserva técnica da Pinacoteca do Estado de São Paulo: "Supersticioso, Oswald entregou a Tarsila a cauda do vestido da mãe dele, que Poiret teve de incorporar à sua criação".

Os anos 30 e 40 estão divididos em dois núcleos paralelos, intitulados: *Entre a Grande Depressão e a Segunda Guerra Mundial* e *Os Anos Hollywood*. No primeiro conjunto, obras de Anita Malfatti e Guignard representam corpos mais cobertos, de mulheres que assumiam as casas e eram obrigadas a trabalhar. A realidade das divas em Hollywood, porém, em nada lembrava a economia de guerra imposta no resto do mundo. A maquiagem, até então muito discreta, ganhava cores brilhantes. A atriz Jean Harlow, a Vênus Platinada, surgia no cinema com os cabelos tingidos de branco e um traço reto feito a lápis no lugar das sobrancelhas: "Com os filmes em preto-e-branco, os tecidos traziam estampas também exageradas, muitas listras para realçar o figurino das grandes estrelas".

Ao lado, à esq., publicidade na revista *A Scena Muda* (1938); à dir., *Águas Passadas* (2003), de Anahy Jorge: a visão comercial e a visão crítica

FOTOS DIVULGAÇÃO

FOTO CAIO KAUFFMANN/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO/DIVULGAÇÃO

Naturalmente, os anos 50, chamados de *Os Anos Dourados* pela curadoria, têm a sofisticação como palavra de ordem. Com o fim da guerra, o estilista francês Christian Dior recupera uma certa feminilidade oprimida e lança o *new look*, com chapéus, luvas, saias compridas, muitos detalhes. No Brasil, artistas como Cândido Portinari, Di Cavalcanti, Heitor dos Prazeres e Flávio de Carvalho pintam essas mulheres cobertas novamente por jóias. Tanto glamour, no entanto, chocava-se com a ascensão social da mulher depois da guerra. A década de 60, ou *Os Anos Rebeldes*, enfrenta o descompasso entre a rotina de trabalho e as roupas nada práticas. Na arte, Rubens Gerchman, Carlos Vergara, Wesley Duke Lee, Baravelli e Geraldo de Barros abandonam a figuração para criar obras com mensagens cada vez mais contundentes e menos conformadas.

O Preço da Sedução... completa-se com os anos 80 e a produção contemporânea, que promove, sem exagero, verdadeiras odes ao corpo. Além das obras de arte, cada núcleo reúne ainda cenas de filmes, anúncios de revistas e vitrines repletas de "Objetos de Sedução", de sapatos a grampos e perucas, sem falar, é claro, nos espartilhos e protótipos de silicone. E se a palavra "museu" deriva justamente das belas musas encontradas na mitologia grega para inspirar e proteger as artes, muito mais não precisa ser dito. ∎

Nesta página, à esq., *Mulher Sentada com Ramo de Flores* (1927), de Ismael Nery; à dir., anúncio na revista *O Cruzeiro* (1953); embaixo, uma publicidade de 1920: a sedução como arma e ônus

Onde e Quando

O Preço da Sedução – Do Espartilho ao Silicone. **Itaú Cultural (avenida Paulista, 149, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3268-1776). De 18/3 a 30/5. De 3ª a 6ª, das 10h às 21h; sáb. e dom., das 10h às 19h. Grátis**

Empréstimos provocadores

Nas obras inéditas expostas no Rio, Nelson Leirner segue dando um caráter irônico e crítico a signos do cotidiano

Variações **(2004), uma das "gravuras": abstrações de longe, personagens infantis de perto**

No convite para uma individual de Nelson Leirner em uma galeria de São Paulo, na década de 80, lia-se: "Consegui. Vinte anos de tentativas para finalmente chegar aonde eu queria: venda garantida, arte compromissada, arte comercial pura". Na seqüência, ele divulgava a "fórmula", traduzida em seis itens, desde a necessidade de manutenção de certas características comuns a todas as obras – "a sociedade quer sempre reconhecer o autor" – até o tamanho ideal das criações, observação em que o paulista dizia que, de fato, quanto maior a peça, mais alto poderia ser seu preço, mas aconselhava os artistas a evitar exageros, pensando sempre no espaço da casa do possível comprador.

Irônicas, as "recomendações" que ele distribuiu na exposição *Pague para Ver* incorporam o espírito que permeia toda a sua produção. Nelson Leirner é um provocador nato. E, como artista, professor ou curador, mesmo passados outros 20 anos desde a mostra em que se declarava enfim satisfeito, continua ocupando uma posição fundamental para a constante renovação da arte brasileira. Até o dia 12 de abril, dentro do projeto *Amigos da Gravura*, do Museu Chácara do Céu, no Rio de Janeiro (rua Murtinho Nobre, 93), Leirner apresenta *Variações*, um conjunto de 50 obras feitas com adesivos de personagens de desenhos infantis, comprados em papelarias e camelôs. De longe, as "gravuras" do artista paulista parecem composições abstratas, de perto, vê-se as colagens que combinam Mickeys, Meninas Superpoderosas, Pernalongas, e remetem aos decalques da infância.

Nelson Leirner gosta de se apropriar de objetos do cotidiano e alia sempre uma postura ao mesmo tempo brincalhona e crítica com relação à realidade. A série inédita exibida agora no Rio liga-se a uma pesquisa iniciada no ano passado, com a mostra *Assim É... Se lhe Parece*, que reunia mapas formados justamente pela sobreposição de adesivos. A adoção de elementos industrializados fez com que, nos anos 60, o artista fosse associado ao movimento pop. Há quem conteste a referência. Nos Estados Unidos, as imagens, reproduzidas à exaustão, como em uma linha de montagem, realmente distanciam-se da forma apaixonada com que brasileiros como Nelson Leirner lidam com os objetos "emprestados". – GISELE KATO

O gênio escandaloso

Mostras itinerantes e lançamentos de livros lembram o centenário de Salvador Dalí

Uma série de exposições, em diversas cidades da Espanha, marcam o centenário de nascimento de Salvador Dalí (1904-1989). O catalão de personalidade forte, tão genial quanto engraçado, segundo o testemunho geral, protagoniza boa parte dos mais polêmicos episódios da história da arte. Basta dizer que o surrealista escreveu sua autobiografia aos 37 anos de idade, contando fatos muito antes de vivenciá-los. Seus livros, aliás, são fundamentais para o completo entendimento de seus delírios nas telas e serão todos finalmente publicados em espanhol, em oito volumes, contendo poesias, ensaios e até roteiros para cinema. Por aqui, as homenagens chegam com a exposição *Salvador Dalí 100 Anos 1904-2004*, que acaba de abrir no Centro Cultural Borges, em Buenos Aires, onde fica até o dia 8 de agosto. A mostra, que reúne mais de 300 obras pertencentes ao acervo de Eric Sabater, inclui o desenho animado *Destino*, feito por Dalí para Walt Disney em 1946 e só agora finalizado. Ainda no Brasil, a editora Paz e Terra promete para outubro a reedição do livro *Diário de um Gênio*, em que o artista descreve sua rotina entre 1952 e 1963. – GK

Estudo para o desenho animado *Destino* **(1946): curta inédito em breve no Brasil**

FOTOS DIVULGAÇÃO

Casa de espelhos

Um livro recupera a trajetória de Vik Muniz, para quem toda realidade é uma ilusão

Realidade e representação balizam as obras de Vik Muniz, o artista dos materiais insólitos. O pintor e fotógrafo que desenha com chocolate, diamantes, escavadeiras, cinzas, geléia de morango, pasta de amendoim, curry, pimenta e outros temperos tem sua arte comentada em *Vik Muniz: Obra Incompleta*, livro de capa dura com 300 ilustrações e textos críticos de James Elkins, Moacir dos Santos e Shelley Rice, em português e inglês. A edição é da Biblioteca Nacional que, no ano passado, recebeu as matrizes de diversas obras doadas pelo artista. Vik Muniz começou a carreira como escultor, mas logo passou a se interessar pela fotografia de suas próprias criações, abrindo um novo campo de interesses. Por meio da reprodução de imagens bastante conhecidas, que podem ser tanto da *A Santa Ceia* ou da *Mona Lisa* quanto do homem caminhando na Lua ou do busto de Sigmund Freud, o artista promove o conflito entre a memória e imagem, ponderando sobre os limites e desacertos do olhar. "O que nos faz reconhecer objetos num quadro? Ou melhor, o que nos leva a reconhecer todo e qualquer objeto? (...) Realidade ou representação? Ao descobrir a enorme semelhança que se estabelece entre os dois conceitos no momento em que eles se tornam informação visual, me senti mais à vontade para explorar essa polaridade", escreve ele. *Vik Muniz: Obra Incompleta* (299 páginas, R$ 120) ainda traz fotografias de obras mais remotas, como as esculturas e objetos *Caveira de Palhaço*, *O Grande Livro* e *Joystick Ashanti*, suas conhecidas imagens pintadas com chocolate, até a recente série *Imagens de Cores*, na qual pinturas e fotografias são transfiguradas por meio de escalas cromáticas. – MAURO TRINDADE

FOTO DIVULGAÇÃO

Mona Lisa Dupla **(1999), uma das obras analisadas: jogo de memória**

FOTO HENK NIEMAN

FIGURAS E HISTÓRIAS

José Roberto Aguilar pinta inspirado na literatura

Há sete anos, José Roberto Aguilar vive e trabalha numa casa antiga, no bairro paulistano da Bela Vista. Nascido em São Paulo, em 1941, o artista tem uma trajetória forte, que se inicia nos anos 60 e se reinventa constantemente, servindo de referência para novas gerações.

Ele conta que a vocação poética surgiu cedo, mas não exatamente nas artes plásticas: "No colégio, quase fui reprovado em desenho. O professor ficou com pena de mim e me passou". Na época, o que Aguilar desejava mesmo era ser escritor. Chegou a publicar dois romances.

As primeiras experiências com pintura decorreram do incentivo do amigo Jorge Mautner. Os dois compraram telas, tintas e terebintina, um tipo de solvente. "Quando senti o cheiro da terebintina, me apaixonei. Foi por causa desse cheiro que tudo mudou e decidi pintar", diz.

Nos anos 1960, Aguilar já fazia obras de grandes dimensões. Em 1963, expôs na Bienal Internacional de São Paulo e, em 1966, tornava-se o pioneiro no uso de tinta spray, procedimento que seria popularizado com a arte do grafite na década de 80. Com a ditadura militar e o AI-5, entre 1970 e 1972, ele foi morar em Londres, junto com Gilberto Gil e Caetano Veloso. Depois, seguiu para Nova York: "Lá retomei a literatura. Comecei a escrever nas telas, a pintar escrituras". Em Nova York surgiu também o interesse por performance e videoarte. "Era vizinho, no West Village, do pai da videoarte, o coreano Nam June Paik, e do coreógrafo Merce Cunningham."

De novo no Brasil, o artista voltou-se para a cultura natal. Para a Bienal de 1977, criou o *Circo Antropofágico*, com 20 monitores de TV. Em 1981, outra novidade: a Banda Performática, com a participação dos músicos Arnaldo Antunes e Paulo Miklos, entre outros. "Pintávamos, cantávamos, recitávamos, gritávamos. Era uma loucura dionisíaca", diz ele. "A idéia, nos anos 80, era estabelecer a ruptura. Passávamos de uma ditadura a um início de governo democrático."

A década também corresponde a um período de reconhecimento na carreira de Aguilar, cujas telas, que chegavam a dez metros de altura e largura, foram relacionadas ao Expressionismo Abstrato. "A questão é que nunca fui abstrato. Sempre penso numa figura, numa história, mesmo quando o resultado parece abstrato."

Recentemente, ele cobriu o edifício da Oca, no Ibirapuera, com uma tela gigante, "a maior do mundo", pesando quatro toneladas. Numa ação performática, fez a pintura com a ajuda de oito assistentes. Depois de dirigir a Casa das Rosas, entre 1995 e 2002, o artista passou a representar o Ministério da Cultura em São Paulo. No andar superior de seu atelier, exibe as grandes telas que pinta no momento, cada uma representando um Estado brasileiro. As obras estarão no Instituto Tomie Ohtake, no segundo semestre.

POR LEONOR AMARANTE

CARTAS UNIVERSAIS

Uma retrospectiva em Curitiba dimensiona a força da obra de José Rufino, que faz de universos pessoais a base para uma discussão sobre as angústias do homem

Quando os prestigiados críticos europeus Pierre Restany e Aquille Bonito Oliva consideraram a obra de José Rufino a melhor na 6ª Bienal de Havana, em 1997, a escolha informal não surpreendeu. Em 1989, o artista iniciava uma produção conceitualmente sofisticada, permeada por questões político-psicanalíticas, tendo como ponto de partida um elemento familiar, corriqueiro: as cartas trocadas por seu avô, senhor de engenho, com personagens de um universo quase colonial, movido pelo poder, por riqueza, amor e ódio. A abrangente mostra que está agora no Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba, com curadoria de Moacir dos Anjos, faz parte de um projeto do Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, o MAMAM, de Recife, e dá a dimensão da densidade da obra de Rufino que, sem sair de sua cidade natal, João Pessoa, tem tido reconhecimento internacional.

Sudoratio (1997-2003): novos códigos, território inventado

FOTO DIVULGAÇÃO

No início de sua trajetória, José Rufino, aparentemente, tentava exorcizar fantasmas que, em décadas passadas, moviam um sistema que determinava o que era e quem era bom ou mau para a "sociedade". Seu discurso, no entanto, muito mais amplo, fazia-o discutir outras heranças e conceitos de vida que se sobrepunham à estreita ligação entre o homem, seu legado cultural e o entorno. O achado familiar tornou-se fio condutor para uma inteligente reflexão sobre o ser humano, seus limites, heranças e impossibilidades. Esse ponto de partida nos introduz a uma cartografia muito particular, em que fragmentos de uma intensa e profícua correspondência se transformam em suporte para pinturas, desenhos e pequenas instalações, todas com forte expressão crítica. A transfiguração poética do mundo e suas utopias estão cristalizadas em *Lacrymatio* (1991-1997), instalação em que cartas pintadas, montadas sobre placas de acrílico e unidas por tubos de borracha, nos lembram os instrumentos de tortura usados pela repressão durante a ditadura militar.

Rufino trabalha, simultaneamente, em várias frentes, consciente de que a história da cultura brasileira passa pela arqueologia, antropologia, etnologia e, sobretudo, pela política. Da vanguarda trabalhista das docas da capital gaúcha, ele recolheu o entulho burocrático, guardado durante décadas, nos decadentes escritórios da alfândega, para criar *Laceratio*, exposto na 2ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul, em 1999. Nessa instalação, trabalhou têmperas sobre os documentos portuários que foram abraçados por carimbos e fios, uma analogia às amarras de um mundo burocrático ainda muito presente no cotidiano dos trabalhadores.

Uma das obras mais contundentes do artista e que dá força a esta exposição é *Plasmatio*, 2002, emblemática de uma produção que mantém o caráter político, sem jamais cair no panfletário. Composta por um conjunto de cartas, bilhetes e documentos de ex-prisioneiros políticos do regime militar, a instalação oculta e revela simultaneamente o isolamento, a perda, a revolta e o desprezo. As imagens pintadas sobre os textos sugerem corpos mutilados. Mesmo que o espectador tente decifrar a mensagem contida nos papéis, não consegue. O que fica na superfície do papel são novos códigos, mais universais, que completam os anteriores e plasmam nesse território inventado.

A arte de Rufino está em permanente expansão. O recorte preciso, desenhado por Moacir dos Anjos, nos mostra um caminho repleto de situações poéticas e nos revela a preocupação solidária do artista com o homem de todos os séculos, unidos em tempos de incerteza, angústia e solidão.

José Rufino. Museu Oscar Niemeyer (rua Marechal Hermes, 999, Centro Cívico, Curitiba, PR, tel. 0++/41/ 350-4400). De 23/3 a 30/5. De 3ª a dom., das 13h30 às 18h30. R$ 4

EDIÇÃO DE GISELE KATO

MOSTRA	**In Principio** *Sem Título*, 2002 (*detalhe*) Sebastião Salgado	**Gil Vicente – Guaches Recentes** *Sem Título*, 2004 Gil Vicente 66 × 96 cm	**Auguste Rodin** *Musa de Whistler*, 1905	**30 Artistas** *Codificações Matéricas*, 2003 Anna Maria Maiolino 1 × 2 m (*detalhe*)	**Iole de Freitas** *Sem Título*, 2004 (*detalhe*)
ONDE E QUANDO	Museu de Arte Contemporânea da USP (rua da Reitoria, 160, Cidade Universitária, SP, tel. 0++/11/3091-3039). De 12/3 a 21/4. De 3ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb. e dom., das 10h às 16h. Grátis.	Galeria Nara Roesler (avenida Europa, 655, Jardim Europa, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3063-2344). De 10 a 31. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 15h. Grátis.	Museu de Arte do Rio Grande do Sul Aldo Malagoli (praça da Alfândega, s/nº, Porto Alegre, RS, tel. 0++/51/3227-2311). Até 11/4. De 3ª a dom., das 10h às 19h. Grátis.	Mercedes Viegas Arte Contemporânea (rua João Borges, 86, Gávea, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2294-4305). Até o dia 31. De 2ª a 6ª, das 14h às 20h; sáb., das 16h às 20h. Grátis.	Museu Vale do Rio Doce (Antiga Estação Pedro Nolasco, s/nº, Argolas, Vila Velha, ES, tel. 0++/27/3246-1443). De 18/3 a 16/6. 3ª, 4ª, 5ª, sáb. e dom., das 10h às 18h; 6ª, das 12h às 20h. Grátis.
TRATA-SE DE	Exposição do fotógrafo Sebastião Salgado com 25 imagens em preto-e-branco, tiradas nas plantações de café da Zona da Mata e de Patrocínio, em Minas Gerais, e de Venda Nova do Imigrante, no Espírito Santo. As fotos registram as etapas da produção do café, do cultivo à colheita e secagem.	Mostra com cerca de 20 guaches de Gil Vicente, em pequenos e grandes formatos, feitos entre 2003 e 2004. Depois de seis anos praticamente usando só o preto e o branco, o conjunto marca a volta do artista pernambucano às composições coloridas.	Exposição com seis esculturas e 25 fotografias do artista francês (1840-1917), em seu atelier em Paris. As peças em bronze, de pequeno porte, ilustram diferentes etapas da produção de Rodin, que revolucionou a representação da figura humana na escultura, atribuindo-lhe vitalidade e emoção.	Coletiva com pinturas, esculturas e objetos de artistas renomados do Brasil, como Antonio Dias, Amilcar de Castro, Tunga, Waltércio Caldas, Mira Schendel, Nazareth Pacheco, Cabelo e José Bechara. A exposição dedica-se às criações abstratas.	Mostra da artista mineira com duas obras inéditas, feitas com estruturas de aço vazadas e policarbonato, e outras 17 peças. As novas criações rompem com as fronteiras entre o interior e a área externa do museu, atravessando paredes com seus seis metros de altura.
IMPORTÂNCIA	Sebastião Salgado é um dos principais fotógrafos do mundo. Antes de fundar sua própria agência em Paris, a Amazonas Images, trabalhou na *Magnum*, do legendário Henri Cartier-Bresson, de 1979 a 1994. Formado em economia, ele coleciona prêmios com projetos sempre bastante ousados.	Pintor, desenhista e gravador, Gil Vicente não se prende a um estilo determinado. Depois de estudar em Paris, o artista voltou para Recife e tornou-se conhecido pelas xilogravuras produzidas no Ateliê Coletivo, coordenado por Samico. Ele expôs na 25ª Bienal Internacional de São Paulo, em 2002.	Rodin sobressaiu-se por imprimir uma marca pessoal nas figuras esculpidas. Tratou ainda de temas que eram tabu, como a homossexualidade e o prazer feminino. Uma de suas obras mais importantes, a *Porta do Inferno*, que ele deixou inacabada, está entre as principais referências da história da arte.	Esta é a primeira grande exposição promovida pela galeria, inaugurada em novembro do ano passado. A mostra, com muitos dos mais festejados artistas da produção atual, não tem como ser fraca. Ao lado de outros endereços abertos recentemente no Rio, como a Lurix e a Silvia Cintra, a Mercedes Viegas aquece o circuito carioca.	Iole de Freitas diz-se encantada com as condições de trabalho oferecidas pela instituição, o que a estimula ainda mais na idealização de algo de grande impacto. As obras ignoram as relações convencionais com o espaço e oferecem-se como contrapontos aos enormes navios de minério avistados do museu.
PRESTE ATENÇÃO	Em como Salgado, nascido em Aimorés, Minas Gerais, exibe um universo que lhe é bem familiar. Filho de um produtor de café, cresceu em uma fazenda e ainda atuou como economista para a Organização Internacional do Café antes de se decidir pela carreira de fotógrafo.	Em como, além do retorno das cores, esta nova série de Gil Vicente prioriza as questões formais da pintura e do desenho, em vez da ênfase na representação da figura humana, por meio dos retratos e nus da fase imediatamente anterior.	Na sensualidade e no erotismo presentes nas esculturas de Rodin. O artista adotou o aspecto inacabado da obra como forma de expressão, colocando-se contra a dureza dos acadêmicos. Reprovado na Belas Artes por três vezes, ele protagonizou boa parte das polêmicas artísticas de sua época.	Na obra de Luiz Monken, premiado no 4º Salão Nacional de Goiânia, no ano passado. Ele é talvez o único nome ainda desconhecido do público e de parte da crítica em meio à lista de peso e prepara já para abril a sua primeira individual. Uma aposta da galeria.	Em como a formação anterior em dança está presente na arte de Iole de Freitas, que acabou optando pelas artes plásticas, mas sem abandonar nunca os conhecimentos prévios do corpo e de seu movimento no espaço. Suas formas dançam no ar.
PARA DESFRUTAR	As 95 obras que compõem *Plataforma São Paulo 450 Anos*, na sede do MAC no Ibirapuera. A exposição destaca movimentos estéticos desencadeados na cidade, dos modernistas à arte concreta. Há um módulo especial sobre Flávio de Carvalho.	As xilogravuras de Francisco Maringelli e Márcio Pannunzio, em *Sulcos N'Alma*, na Casa da Gravura, em São Paulo (rua Joaquim Távora, 1.605). Os dois conseguiram a Bolsa Vitae para pesquisas com a técnica, também explorada por Gil Vicente.	*Auguste Rodin and Camille Claudel*, escrito por J.A. Schmoll (Ed. Prestel, 128 págs., R$ 47,36). O livro conta a história de amor entre os dois escultores franceses, que tinham mais de 20 anos de diferença de idade.	Também no Rio, *Tomie Ohtake e a Trama Espiritual da Arte Brasileira*, até o dia 28, no Museu Nacional de Belas Artes (av. Rio Branco, 199). A mostra homenageia os 90 anos da artista, com uma retrospectiva de sua produção e obras de Volpi e Segall, entre outros.	O livro *Sobrevôo*, com a trajetória de Iole de Freitas (Ed. Cosac & Naify, 160 págs., R$ 67). A publicação reúne textos críticos feitos desde os anos 80, acompanhados pela reprodução de obras.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO *CODIFICAÇÕES MATÉRICAS*, 2003: BEL PEDROSA/DIVULGAÇÃO / *RASPADINHA*, 2003: DANÍSIO/DIVULGAÇÃO

MOSTRA	**Patricia Furlong** *Raspadinha*, 2003 (*detalhe*)	**1** *1 \ X \ 8*, 2004 (*detalhe*) Edouard Fraipont	**Sem Chão** *Celeste*, 2003 Marina Saleme 190 × 225 cm (*detalhe*)	**Edifício Belo Rio** *Cinelândia*, 2004 (*detalhe*) Marilá Dardot e Cinthia Marcele	**Rede** *Sem Título*, 2004 (*detalhe*) Renata Castello Branco
ONDE E QUANDO	Centro Universitário Maria Antonia (rua Maria Antonia, 294, Vila Buarque, SP, tel. 0++/11/3237-1815). De 4/3 a 18/4. De 2ª a 6ª, das 12h às 21h; sáb. e dom., das 10h às 18h. Grátis.	Galeria Vermelho (rua Minas Gerais, 350, Higienópolis, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3257-2033). De 16/3 a 17/4. De 3ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 10h às 17h. Grátis.	Galeria Luisa Strina (rua Oscar Freire, 502, Cerqueira César, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3088-2471). De 2/3 a 2/4. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 10h às 17h. Grátis.	Léo Bahia Arte Contemporânea (avenida Raja Gabaglia, 4.875, Santa Lúcia, Belo Horizonte, MG, tel. 0++/31/3286-2055). De 22/3 a 25/4. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 14h. Grátis.	Pinacoteca do Estado de São Paulo (praça da Luz, 2, Luz, São Paulo, SP, tel. 0++/11/229-9844). De 20/3 a 16/5. De 3ª a dom., das 10h às 18h. R$ 4.
TRATA-SE DE	Instalação interativa da gaúcha, que ocupa duas paredes externas do prédio. Sob um fundo negro, Patricia Furlong distribuiu textos de apelo emocional. As pessoas que passarem na calçada em frente à obra, intitulada *Raspadinha*, receberão o convite para raspar a tinta, revelando as frases cobertas.	Individual de Edouard Fraipont com seis imagens tiradas neste ano, em que o fotógrafo paulista continua a pesquisa sobre auto-retratos feitos com o uso de campos de cores fortes e pouca definição. A técnica cria cenas esfumaçadas próximas da atmosfera associada às questões religiosas.	Individual de Marina Saleme com seis pinturas inéditas, em grandes dimensões. Nesta nova série, em tons de azul, a artista paulista remete ao céu, mas coloca-o como uma massa pesada, desafiando seu equilíbrio, sobre horizontes sugeridos por linhas delicadas.	Mostra com oito fotografias inéditas da dupla Marilá Dardot e Cinthia Marcele, de situações planejadas pelas duas artistas em suas cidades natais, BH e RJ, respectivamente. Elas inseriram objetos estranhos em espaços públicos para interferir na forma como as pessoas lidam com o ambiente.	Individual de Renata Castello Branco com cerca de 30 fotografias, feitas em torno de dualidades, como encontros e despedidas, vida e morte.
IMPORTÂNCIA	As obras de Patricia Furlong oferecem-se como jogos para o espectador, convidado a "descobrir" pequenos segredos que a artista vela e revela, sempre com muita sutileza. Ela integrou a 20ª Bienal Internacional de São Paulo, em 1989.	O artista está entre os principais nomes da novíssima geração brasileira. Ele transforma o próprio corpo em objeto, mas o faz de tal forma que provoca uma sensação de incômodo no espectador, oferecendo manchas no lugar de contornos. Os vultos, cobertos de mistério, ficam entre o real e a espiritualidade.	Com uma pesquisa séria, Marina Saleme é uma das principais representantes da pintura contemporânea. Na mostra, ela imprime uma atmosfera ainda mais etérea nas obras, distanciando-se da figuração com a sobreposição de camadas de tinta, que acabam por sugerir paisagens bem artificiais.	Marilá Dardot e Cinthia Marcele trabalham juntas desde 1998, associando sempre a parceria às intervenções em áreas coletivas. Na exposição, exibem tanto o momento em que deixam os objetos nas praças ou parques até o contato imprevisível do mesmo com algum passante.	A fotógrafa paulista, que durante muito tempo envolveu-se só com imagens para publicidade, destaca-se hoje pelo trabalho de expressão bem pessoal, principalmente retratos e nus.
PRESTE ATENÇÃO	No contraponto que a obra estabelece com os muros da cidade, tomados por intervenções também, como as pichações e os cartazes publicitários. Esta é a primeira vez que a artista monta a instalação em um espaço público e planeja fotografar todo o processo.	Nas mais de 200 fotografias que Edouard Fraipont disponibilizou em uma mesa, no centro da sala de exposição. Com ímãs no verso, são um convite para que os visitantes experimentem a tarefa de um curador, combinando as imagens na estrutura de ferro ao lado.	Em como a artista trabalha com a instabilidade nas composições que misturam planos, intercalam eixos e coordenadas. Tornam-se fortes comentários sobre a fragilidade da vida.	Em como as fotos aproximam-se de cartões-postais ou daqueles pôsteres típicos de agências de viagem. A dupla promete colocar objetos-surpresas também na galeria e fazer o registro da reação do público ao longo da temporada.	Na profunda ligação entre as imagens, que podem ser vistas como um testamento. Uma das obras mais fortes traz o epílogo: "Quando eu tinha 27 anos, a cigana viu a minha morte aos 40. Ela se enganou. Leu na minha mão a morte do meu pai".
PARA DESFRUTAR	As outras cinco mostras que ocupam o CEUMA no mesmo período. O ciclo completa-se com Cássio Michalany, Raymundo Colares, Vanderlei Lopes, Ana Luiza Batista e o grupo The Invisible Meeting, composto por artistas belgas e holandeses.	*O Mundo Não Precisa de Você*, individual de Rosana Monnerat, também na galeria. Ela envolve toda a fachada do prédio com uma rede de fios de aço e exibe ainda três performances filmadas em vídeo e fotografias da montagem da instalação.	Até o dia 2/5, as telas de Pablo Picasso na Oca, vindas da coleção do Museu Picasso de Paris. Com montagem impecável, a exposição exibe obras-primas do gênio da pintura, além de esculturas e cerâmicas.	Até o dia 7, *Cotidiano Parisiense*, no Palácio das Artes (avenida Afonso Pena, 1.537, Belo Horizonte). A mostra reúne 50 fotos de Cris Queiroz, realizadas entre 1974 e 2002, com cenas da cidade em que vive o fotógrafo há 30 anos.	Outras fotografias de Renata Castello Branco, expostas também a partir do dia 20 na galeria Mônica Filgueiras, em São Paulo (alameda Ministro Rocha Azevedo, 927).

Nesta e nas páginas seguintes, imagens de um homem e um mundo em silenciosa transformação

O espelho político de Turguêniev

Em *Pais e Filhos*, relançado agora no Brasil, revela-se o potencial revolucionário de um escritor subestimado. Por Hugo Estenssoro, de Londres Ilustrações Odilon Moraes

A imagem convencional de Ivan Turguêniev (1818-1883) sempre foi, e em boa medida ainda é, a de um "artista puro" cuja obra, atropelada pela história, manteve relações difíceis, precárias e desiguais com a acidentada política de seu tempo. A diamantina flexibilidade de sua prosa, que muitos consideram a melhor da língua russa, a graça natural e melancólica de seu lirismo, sua capacidade para discriminar as mais sutis e contraditórias nuanças da conduta humana, sempre autorizaram a opinião de que Turguêniev carecia da visão e dos recursos estéticos necessários para a tarefa de interpretar as titânicas convulsões de uma Rússia que morria e outra que nascia. As afirmações formais e explícitas do próprio autor sobre a questão eram ignoradas, assim como o evidente impacto político da sua obra sobre seus contemporâneos, talvez o mais ressonante da história russa. *Pais e Filhos*, que está sendo relançado no Brasil – traduzido pela primeira vez diretamente do russo –, permite que voltemos a essas questões mal resolvidas.

Num livro já clássico, *Politics and the Novel* (1957), o americano Irving Howe consegue – no ensaio mais fraco do volume – fazer de Turguêniev uma espécie de apêndice literário ("passivo") do publicista Alexander Herzen, condenando-o à "política da hesitação", isto é, à pusilanimidade anêmica de um liberalismo infalivelmente destinado à lata de lixo da história. Foi apenas em um texto de 1970, embora não faltassem precedentes, que o filósofo Isaiah Berlin (em *Russian Thinkers*, 1978) demonstrou além de toda dúvida que Turguêniev foi, desde o início de sua carreira, um dos mais importantes romancistas políticos da história da literatura.

Vale a pena repassar os argumentos de Berlin antes de tentar entender a grande arte com que Turguêniev conseguiu fazer nos seus romances literatura política sem deixar de ser um "artista puro". A influência capital na vida e obra de Turguêniev foi o crítico Vissarion Bielinski (1810-1848). O fato de que Bielinski foi o pai da literatura "engajada", e portanto santo da devoção do cânon revolucionário e até do soviético, tem distorcido a imagem de Turguêniev (assim como o suposto liberalismo de Herzen, que em realidade era socialista: mas se Herzen é "liberal", então Turguêniev só pode ser "reacionário"). Considerado tíbio e desapaixonado em termos das idéias de Bielinski, Turguêniev teria traído o mentor e amigo íntimo da juventude. Na sua famosa *Carta Aberta* a Gogol (1847), Bielinski afirmava que o público russo via nos escritores "seus únicos líderes, defensores e salvadores da sinistra autocracia, da ortodo-

xia (religiosa) e do modo de vida nacional".

Contudo, houve um momento em que Turguêniev pareceu encarnar os ideais de Bielinski. Logo com seu primeiro livro, *Diário de um Caçador* (1852), publicado aos 34 anos, Turguêniev comoveu o país ao mostrar a cruel opressão, não apenas econômica, mas também a moral e humana, a que estavam submetidos os servos. Tudo indica que a leitura desse livro ajudou a persuadir o czar Alexandre 2º a emancipar os servos em 1861. Foi a radicalização da década de 60 — radicalização até o terrorismo — que tirou o lustro progressista da obra de Turguêniev. O catalisador da mudança de opinião foi a publicação em 1862 da obra-prima *Pais e Filhos*, cujas conseqüências analisaremos adiante. O importante é lembrar, com Berlin, que toda a produção maior de Turguêniev, até o último e mais fraco de seus romances, *Terra Virgem* (1876), se ocupa de maneira direta e corajosa da problemática russa. Em momento algum Turguêniev esqueceu a lição de probidade e lucidez de seu amigo Bielinski. Prova de sua fidelidade até a morte é que, seguindo suas instruções, seu cadáver foi conduzido da França a Moscou, para ser enterrado ao lado do túmulo de Bielinski.

É muito provável que nenhum outro romance tenha tido a profunda repercussão política de *Pais e Filhos*. Havia para isso, além de sua perfeição estética, excelentes razões. A Rússia vivia um momento crucial de sua história, de que a emancipação dos servos era o divisor de águas. Apesar de incompleta e desajeitada — os camponeses receberam a liberdade, mas não os meios de exercê-la — a medida cambiava radicalmente a estrutura da sociedade russa, integrando na sociedade civil a maioria da população, mais de 23 milhões de "almas". Era o momento de decidir o futuro e de escolher os caminhos que levavam a ele. Como diria um personagem de Nabokov, o professor Pnin, a Rússia vivia então um grande sonho: "as massas dormiam (figurativamente) e os intelectuais passavam as noites sem dormir (literalmente)". Infelizmente, como aconteceria depois com a América Latina, o modelo óbvio — as democracias burguesas européias — passava por uma aguda crise cuja expressão foi a "primavera dos povos" de 1848. As idéias da vanguarda européia, importadas rapidamente pela intelligentsia russa, desprestigiavam de maneira categórica o modelo existente, denunciando-o como decadente e perverso. De repente, a almejada "ocidentalização", isto é, a modernização da Rússia, deixava de ser um ideal. A sociedade russa dividiu-se profundamente ao mesmo tempo em que se radicalizava. O despotismo governante ganhava uma desculpa para opor-se a todas as reformas, enquanto os progressistas renunciavam às reformas para propor um salto revolucionário (o grupo extremista Terra e Liberdade foi fundado em 1862). E, como sempre, a cesura incidia nas divisões generacionais: os pais, reacionários ou reformistas, enfrentavam-se aos filhos, radicais ou revolucionários.

O efeito do romance de Turguêniev foi o de uma cortina que se abre e deita luz sobre uma cena a desenvolver-se na penumbra. O herói é Ievguêni Vassilievitch Bazárov, um belo representante da "gente nova" (codinome dos radicais e revolucionários), estudante de medicina e filho de um empobrecido médico militar, inteligente, de nobre coração, intenso, atrativo, e loiro como todos os "heróis simpáticos" de Turguêniev. O autor faz essa patética afirmação nas suas *Reminiscências Literárias* (1869). Inutilmente, pois Turguêniev passou o resto de sua vida desmentindo que Bazárov fosse uma sátira maldosa dos jovens revolucionários. Infelizmente só os reacionários acreditavam. Desde o primeiro momento, desde a resenha do livro na revista em que foi originalmente publicado como folhetim, *Pais e Filhos* foi denunciado pelos radicais e revolucionários como um ataque. Aliás, Turguêniev foi o autor mais violentamente atacado da história da literatura russa, justamente pelo fato de ter sido um "companheiro de viagem" que, com freqüência, subsidiava de seu bolso grupos, publicações e figuras menores da esquerda. Todavia, Turguêniev escreve com todas as letras, nas suas *Reminiscências...* (num texto originalmente escrito seis anos depois da publicação de *Pais e Filhos*), que "partilhava de todas as idéias de Bazárov exceto seu desdém pelas artes". Acrescentando numa nota: "A gente poderia supor que todo radical moderno se sentiria orgulhoso de reconhecer-se numa personalidade tão orgulhosa, dotada de semelhante força de caráter, tão soberanamente alheia a tudo que é trivial, vulgar e falso". Foi inútil, e Turguêniev achou-se na clássica situação dos liberais: "Generais desprezíveis me elogiam, e os jovens me insultam".

É essencial, para entender a grande arte de Turguêniev, compreender primeiro as razões da peçonha que ele conseguiu inspirar. É óbvio, para qualquer leitor isento, que Bazárov não é uma deformação grotesca do ideal revolucionário. Seu "niilismo" — termo que marcaria época na Europa do século 19 graças a Turguêniev, e encontraria sua formulação filosófica na obra de Nietzsche —

O Que e Quanto

***Pais e Filhos*, de Ivan Turguêniev. Tradução de Rubens Figueiredo. Cosac & Naify, 400 págs., preço a definir**

não passa de um saudável gesto cartesiano: voltar à estaca zero num momento em que todos os valores tradicionais pareciam esgotados. Aliás, com Bazárov, Turguêniev estava a propor, pela primeira vez na literatura russa, um "herói positivo". Como assinala o grande biógrafo de Dostoiévski, Joseph Frank (na sua coletânea de ensaios *Through the Russian Prism*, 1990), os intelectuais radicais da época reclamavam da preponderância na intelligentsia dos aristocratas e da classe média *déclassé*, desgarrados entre suas idéias e seus interesses estamentais. Isto é, ironicamente, daqueles que Turguêniev, numa de suas primeiras obras, tinha batizado para sempre de "homens supérfluos". Um dos radicais implacáveis do momento, Nikolai Dobroliubov, publica então um ensaio célebre intitulado *O que É o Oblomovismo?*, em alusão ao prostrado anti-herói do romance de Ivan Goncharov *Oblomov* (1859), exigindo que "os novos homens" passem a ocupar o proscênio literário nacional. *Pais e Filhos* foi em boa medida uma resposta a essa exigência, e o bolchevique nietzschiano Lunatcharski diria mais tarde que Bazárov foi o primeiro "herói positivo" do romance russo. Mas estava em minoria. Os progressistas da época preferiram o acartonado romance utópico *Que Fazer?*, que, como resposta a Turguêniev, publicou em 1863 o radical Nikolai Tchernichevski. Seu leitor mais importante foi Lênin, de quem virou livro de cabeceira ao longo da sua vida, amorosamente anotado nas margens. Com essa escolha, o destino da Rússia ficava selado, e a obra de Turguêniev relegada à "política da hesitação".

Mas Turguêniev não tinha "hesitado". Muito pelo contrário, e a prova é que hoje lemos *Pais e Filhos* enquanto a decisiva *Que Fazer?* é penosa leitura de eruditos, ideólogos e historiadores. O que os separa é a diferença entre um manual de conduta e uma obra de arte literária, critério aliás que não teria ofendido a Tchernichevski. Mas não é a superioridade literária que inspirou o *odium theologicum* que os progressistas lhe dedicaram longas décadas (entre as finezas de que Turguêniev foi alvo estão "imbecil, asno, réptil, Judas, agente de polícia", que não foram dirigidas nem ao reacionário furibundo Dostoiévski). O que doeu foi a veracidade homérica, clássica na sua elegante economia, do romance de Turguêniev. Porque Bazárov é de fato um herói positivo, adornado das mais altas virtudes, que é também um revolucionário. Que é um revolucionário por possuir essas virtudes. Mas – e aqui está a arte suprema de Turguêniev – um revolucionário que fracassa *antes mesmo de entrar na política*. A política é apenas um dos âmbitos em que atua o tipo humano que interessa a Turguêniev.

Mais de um crítico tem acreditado ver um defeito de composição na morte abrupta e quase trivial de Bazárov, que pega uma infecção durante procedimento médico de rotina. Mas só um mestre de audácia shakespeariana podia permitir-se uma reticência tão eloqüente, que parece deixar o romance inacabado. Em realidade, o leitor atento percebe que Bazárov já viveu toda a sua vida. Com sábia delicadeza, e sem nunca abandonar o mais arejado naturalismo, Turguêniev conduz Bazárov por todos os passos da humana paixão: o amor filial, a amizade, a hospitalidade, o agradecimento, a fidelidade, a honra, o amor-paixão, o enfrentamento com a morte. Em todos e cada um deles, Bazárov, obedecendo a seu temperamento e a seus dogmas "revolucionários", semeia agravos (com Arcádi), ingratidão (com seus hóspedes), afronta (seduz a jovem esposa do pai de Arcádi), o compromisso (aceita um duelo), a incapacidade de amar (com a Odintsova), a crueldade gratuita (com seus pais). Moço das mais nobres qualidades, Bazárov sente que fracassou em seus próprios termos. É desse ângulo que se compreende a sanha radical, de radicais de todas as tendências, contra Turguêniev. Um ataque se revida, mas um espelho é irrefutável, especialmente se o espelho reflete as nossas mais altas virtudes. E o que Turguêniev nos mostra é que a combinação de uma virtude férrea e um dogma inflexível são vencidos, e sempre serão vencidos, pela vida como ela é, mas não sem antes causar danos e tragédias infamantes. Da mesma maneira que no âmbito político a violência virtuosa, que atrai os mais nobres e generosos corações, tem escrito com sangue a história da modernidade. ▮

Cenas da infância, da juventude e da família de Said: reminiscências de um exilado

MEMÓRIAS DA DISSONÂNCIA

Em *Fora do Lugar*, o intelectual palestino-americano Edward Said evoca as fraturas de uma vida dividida entre Oriente e Ocidente. Por Milton Hatoum

Em 1991, ao ser diagnosticado com um tipo raro e incurável de leucemia, o intelectual palestino-americano Edward Said se surpreendeu escrevendo uma carta a sua mãe, já morta. Após esse surto delirante, ele teve de suportar sucessivas sessões de quimioterapia e confrontar em noites insones o fantasma da morte, sempre à espreita. Durante cinco anos, a luta obstinada pela vida foi também uma batalha em busca da palavra escrita, capaz de registrar, segundo o autor, "um mundo essencialmente perdido ou esquecido".

Fora do Lugar, traduzido com esmero por José Geraldo Couto, é o relato fascinante e comovente da vida de Said, sobretudo dos anos de sua formação entre o Oriente e o Ocidente. Nessas memórias a evocação do tempo perdido lembra de imediato a obra de Marcel Proust: reminiscências de inúmeros episódios pessoais e históricos, reflexões sobre a doença do narrador, o tempo, a música, a literatura e a própria escrita.

Nascido em Jerusalém em 1935, Edward era filho de Wadie Said, palestino naturalizado norte-americano, e de Hilda, também palestina, de origem libanesa por parte de mãe. As memórias são uma tentativa de compreender um longo, complexo e tumultuado percurso de dispersão, auto-exílio e exílio. No centro dessa vertiginosa busca de uma arqueologia familiar, os pais aparecem como faces de uma esfinge a ser desvelada.

Wadie migrou em 1911 para os Estados Unidos, foi membro da Força Expedicionária Americana durante a Primeira Guerra, obteve cidadania norte-americana e sempre foi um defensor fervoroso da América. Retornou à Palestina em 1920 e, nove anos depois, se instalou no Cairo, onde se tornou um dos mais prósperos comerciantes do Oriente Médio. Assim, Edward e suas quatro irmãs desfrutaram das melhores escolas do Cairo e de Jerusalém e de viagens freqüentes por vários países, sobretudo os Estados Unidos e o Líbano.

Os retratos e perfis de parentes e conhecidos adquirem a espessura de personagens, dando uma dimensão mais romanesca às lembranças de um narrador ao mesmo tempo crítico, irônico e auto-irônico. De um lado, o pai – com sua total inabilidade para expressar qualquer sentimento na presença do filho – "representou uma combinação devastadora de poder e autoridade, disciplina racionalista e emoções reprimidas". De outro, a mãe, dona de uma poderosa e sensível inteligência, abafada pela presença autoritária do marido. No entanto, apesar de ser manipuladora e ambivalente na relação afetiva com o filho, é ela que o estimula na aprendizagem da música e da literatura. Com a mãe ele sempre manterá uma cumplicidade, ainda que precária ou instável, em virtude da sombra ameaçadora do pai. Filho ao mesmo tempo castigado e mimado, o seu esforço será no sentido de entender as cisões no seu eu mais profundo.

A cisão básica de sua vida, como diz o narrador, era entre o árabe, sua língua nativa, e o inglês, a língua de sua expressão enquanto intelectual e professor. O próprio nome, inglês e árabe, parece formar uma fratura, pois no Cairo ele não se sente um egípcio, e nos Estados Unidos não é considerado um norte-americano. Os castigos, a disciplina férrea e a mediocridade da maioria dos professores do Victoria College e da Cairo School for American Children, a vida familiar casta e enclausurada e o puritanismo repressor da religião anglicana ensombraram a formação moral do jovem Edward, que tentou reagir a tudo isso alternando rebeldia e recolhimento. Esse clã palestino extremamente burguês radicado no Cairo cosmopolita das décadas de 1940 e 1950 é evocado de uma forma vívida, e com freqüência relacionado a acontecimentos trágicos da história: a Segunda Guerra Mundial, a criação de Israel e a conseqüente queda da Palestina em 1948, a revolução dos Oficiais Livres e a deposição do rei Farouk, e a crise do Suez em 1956.

Em 1951, Edward Said mudou-se para os Estados Unidos, onde estudou em Princeton e Harvard e por quase 40 anos foi professor de literatura na Universidade Columbia, em Nova York. Esse novo deslocamento permitiu-lhe aprofundar seus estudos de literatura, música e política, temas que abordou em diversos livros e ensaios, e em centenas de artigos na imprensa do mundo todo. Desde a publicação de *Orientalismo* (1978), ele se tornou um dos intelectuais mais proeminentes do nosso tempo e um defensor lúcido e corajoso da causa palestina. Mas, no começo de sua vida estudantil nos Estados Unidos, Said percebeu que "não havia nenhum terreno cultural comum para a amizade", em contraste com as emoções intensas vividas no Cairo. Além disso, ele teve de enfrentar "o extraordinário poder homogeneizador da vida americana", que tende a limitar as complexas relações do cotidiano, no qual a memória parece não ter importância. Assim, a mudança definitiva para os Estados Unidos foi, além de surpreendente, dolorosa: "Ainda hoje me sinto longe de casa... Estas memórias são, em certo plano, a reencenação da experiência da partida e da separação no momento em que sinto a pressão do tempo que se esvai. O fato de viver em Nova York com a sensação do provisório apesar de 37 anos de residência aqui salienta mais a desorientação do que as vantagens que auferi".

Para Edward Said, a sensação do provisório e da instabilidade é um dos vestígios mais amargos e perduráveis na vida de um exilado. São esses vestígios de um mundo perdido que o intelectual palestino-americano soube expressar nessas memórias, em que uma vida dissonante terá sido para sempre uma vida "fora do lugar".

O Que e Quanto

Fora do Lugar, **de Edward Said. Tradução de José Geraldo Couto. Companhia das Letras, 448 págs., R$ 49,50**

FOTOS DIVULGAÇÃO

A nudez de Machado

Em *Céu de Lona*, Décio Pignatari traça uma trajetória de um escritor que atravessa a história em todos os sentidos

Uma das muitas e boas ilustrações da edição, feita por Maria Angela Biscaia: ambiente e vernáculo dos salões cariocas

Machado de Assis, cujos personagens se encantavam com os ombros à mostra das donzelas (ou as nem tanto), de súbito aparece em cena nu, a declamar versos um tanto tolos à prostituta Corina. É essa uma das primeiras cenas de *Céu de Lona*, de Décio Pignatari (Travessa dos Editores, 74 págs., R$ 50). Definida como uma "peça em 19 segmentos", o texto traça uma trajetória entre o "Machadinho" da fase romântica ao senhor casmurro das obras-primas do Realismo. Já nesse momento está longe dos bordéis, com sua célebre mulher, Carolina, a fazer as vezes de um Mephisto a assombrar a consciência do artista. "Você continua", acusa ela, "escrevendo para senhôras e senhoritas. Esse seu *Iaiá Garcia* me parece o pior (...). Pare de escrever sobre essas mulherzinhas!".

Não é a única mudança que ocorre nessa breve narrativa, em que Décio Pignatari se livra de maiores volteios verbais (com exceção da *Apresentação*) e se detém nos *pince-nez* e no vernáculo dos salões cariocas do século 19. Em episódios rápidos, "personagens-personalidades" atravessam a cena, colocando Machado e sua obra no meio das grandes transformações históricas, culturais e econômicas do período, um eterno "entre" – o sim e o não, o negro e o branco, o Brasil e a Europa, a Monarquia e a República, o vulgar (até sexualmente) e o refinado, além de... Romantismo e Realismo.

Cenicamente, parece atraente. Mas já o texto por si vale a leitura, especialmente por ser uma edição tão bem cuidada, com belíssimas ilustrações de Maria Angela Biscaia e Lyria Palombini. Se Machado a princípio nos choca com sua nudez, Pignatari também não deixa de surpreender, manejando com habilidade o ambiente de uma época em que nem se sonhava com algo, por exemplo, como o Concretismo. – ALMIR DE FREITAS

Sobre escravidões

Entre o bolero e a reportagem histórica, Angeles Mastretta estréia com um romance sobre mulheres e revoluções

O título *Arranca-me a Vida*, romance da mexicana Angeles Mastretta (Objetiva, 288 págs., R$ 39,90), é desses títulos que evocam boleros de Agustin Lara. A capa, no estilo erótico óbvio de best seller, também não ajuda. Mas as semelhanças quase terminam aí. Porque, se de um ângulo psicanalítico as canções de Lara como *Maria Bonita* e *Maria La O* (gravadas por Caetano em *Fina Estampa*) são lindamente masoquistas em um paradoxo do machismo latino, a escritora, por sua vez, reafirma a clássica escravidão amorosa da mulher ao bandido sedutor. A diferença é que Angeles escreve bem, e enquadra esta choradeira na moldura histórica de um México dos anos 30 e 40, onde ainda ecoam os tiros das revoluções iniciadas em 1910 contra as ditaduras de Porfirio Diaz, Francisco Madero,Victoriano Huerta e Venustiano Carranza. Cenário dos lendários guerreiros populares Emiliano Zapata e Pancho Villa e, também, como sempre, corruptos e sanguinários como Andrés, o marido da heroína de quem "*arranca la vida*" – e ela gosta.

Subjacente a este amor entre famílias abastadas, emboscadas e mortes está o México patriarcal amansando a revolução enquanto mata seus filhos (Zapata em 1919, aos 40 anos, Villa, em 1923, os dois emboscados). Se hoje é mais moderno e próspero, as estruturas internas permanecem injustas o suficiente para estimular a guerrilha de Chiapas.

Angeles usa frases curtas e ritmadas que criam rapidamente o clima da ação. Está muito longe da grandeza metafísica do Juan Rulfo de *Pedro Páramo*, mas não fica mal perto do pesadão Carlos Fuentes. Faz um livro emocional e ágil (típico de quem foi jornalista) que conquistou leitores em 20 países e trouxe à autora prêmios da importância do Mazatlam, já atribuído a Octavio Paz e a Fuentes. – JEFFERSON DEL RIOS

Acima, capa do livro: famílias abastadas, emboscadas e mortes

POR MOACYR SCLIAR

O MAL-ESTAR NA CIVILIZAÇÃO

Por meio do personagem de *O Dia em que Matei Meu Pai*, Mario Sabino cruza as antigas angústias existenciais com os vícios de um novo Brasil

"Literatura", diz o personagem principal de *O Dia em que Matei Meu Pai*, "é a arte de confirmar a infelicidade humana aos que já são propensos a ser infelizes. Ou, pelo menos, a de mostrar o quão limitada pode ser a felicidade." E continua: "Não há um grande livro que não tenha na infelicidade seu tema principal".

Uma tese que muitos grandes escritores endossariam: Kafka, por exemplo, falava no absurdo que é trocar a vida por palavras. A infelicidade, ou, ao menos, certo mal-estar existencial, é condição necessária, ainda que não suficiente, para escrever. Quem se sente inteiramente bem não escreve. E o personagem do romance se sente muito mal, como o demonstra sua longa confissão, feita na primeira pessoa. É a história de um jovem intelectual, filho de pai rico, que vive dramas desconhecidos da maioria dos brasileiros: não passa fome, não precisa de emprego, não tem contas a pagar, mas carrega o peso de uma enorme angústia, angústia que o acompanha desde a infância, e que tenta, desesperadamente, botar para fora, procurando alguém que lhe escute.

Nasce daí a narrativa que é, antes de mais nada, absorvente, uma leitura que nos prende e que nos faz virar página após página. Mario Sabino sabe contar uma história; certamente a sua experiência de conhecido jornalista valeu-lhe muito, e mostra, ainda uma vez, que é artificial a barreira entre jornalismo e literatura. Uma barreira que escritores do passado se empenharam em erigir: para eles, o livro era um aristocrático veículo da cultura, ao passo que o descartável jornal representava o plebeu arrivismo. Mas escritores como Machado de Assis e Lima Barreto – para ficar apenas com dois conhecidos nomes brasileiros – provaram que a imprensa pode, sim, ser território literário.

A infância, e a vida, do personagem transcorrem sob o freudiano signo de Édipo: ele tem uma difícil relação com o pai, uma relação que chega a inspirar, numa terapeuta, a suspeita de que tenha sido violentado em criança (suspeita essa que, há poucos anos, tornou-se uma obsessão comum nos Estados Unidos). Em busca de sua auto-afirmação, manipula a realidade, mente à terapeuta – e escreve um texto de ficção, significativamente denominado *Futuro*, que, no entanto, não serve de antídoto para o passado, ainda que veicule as inquietações do jovem autor em diálogos entremeados de citações: Pascal, Santo Agostinho, Hegel, Dostoiévski, Montale. Mas nem a enciclopédica cultura, nem o romance, nem a terapia resolvem seus problemas; a trama acelera-se e caminha rapidamente para o amargo desfecho.

Em seu romance de estréia, Mario Sabino revela-se um excelente ficcionista. Fala-nos de um Brasil ainda pouco presente em nossa literatura; o Brasil da especulação financeira, o Brasil dos chamados emergentes, o Brasil das mansões, das viagens à Europa, dos carrões, dos motoristas particulares (um dos quais desempenhará papel importante na história). E fala-nos também daquela sartriana náusea intelectual que resulta da perda das utopias. Filósofo, o protagonista sabe formular as questões que inquietam nosso tempo, mas não sabe dar respostas a elas. A tragédia, no caso, é inevitável.

O Dia em que Matei Meu Pai é uma bela estréia. Integra, graças ao talento do autor, aquele processo de tomada de consciência pelo qual o país vem passando, e do qual, como no caso Collor, a imprensa deu testemunho. A literatura, nestes casos, sempre chega depois. Mas é uma espera que, como mostra o romance de Mario Sabino, vale a pena.

Acima, o autor e sua obra: jornalismo e literatura

O Dia em que Matei Meu Pai, de Mario Sabino. Editora Record, 224 págs., R$ 25

FOTO DIVULGAÇÃO

TÍTULO	**Fahrenheit 451** Globo 216 págs., R$ 29	**Martin Eden** Nova Alexandria 376 págs., R$ 36	**Férias de Natal** Globo 280 págs., R$ 32	**Instinto de Inez** Rocco 140 págs., R$ 25	**O Engate** Companhia das Letras 294 págs., R$ 42,50
AUTOR	Nascido em 1920, o norte-americano **Ray Bradbury** é um dos principais autores de ficção científica da atualidade, num estilo que mescla terror e suspense. Em 1956, recebeu o Oscar pelo roteiro de *Moby Dick*, filme dirigido por John Huston.	Nascido numa família pobre, o norte-americano **Jack London** (1876-1916) trabalhou como operário, marinheiro e minerador (no Alasca) antes de se tornar escritor. Entre suas obras estão *Caninos Brancos*, *O Tacão de Ferro* e *O Lobo-do-Mar*.	**William Somerset Maugham** (1874-1965) nasceu em Paris, mas, órfão aos 10 anos de idade, foi criado por um tio, na Inglaterra. Sua obra inclui romances como *O Fio da Navalha* e o famoso *Servidão Humana*, além de contos, ensaios e peças de teatro.	Um dos mais importantes escritores de língua espanhola, **Carlos Fuentes** nasceu em 1928 na cidade do Panamá, mas, filho de diplomata, morou em vários lugares do mundo, inclusive no Brasil. Suas obras incluem os títulos *Gringo Velho* e *O Espelho Enterrado*.	Prêmio Nobel de Literatura em 1991, **Nadine Gordimer** nasceu em Springs, na África do Sul, em 1923. Lançou seu primeiro romance, *The Lying Days*, em 1953, ao qual se seguiram títulos como *Ninguém para me Acompanhar* e *A Arma da Casa*.
TEMA	Num futuro não muito distante, os livros são completamente proibidos, e cabe aos bombeiros, ironicamente, a tarefa de queimá-los. Um deles, Guy Montag, em crise com sua vida e o mundo, começa a recolher exemplares para si.	Martin Eden é um jovem marinheiro que abandona a sua vida de aventuras para conquistar, como escritor, a fama e o amor de uma mulher de família. Seu êxito acabará lhe custando caro.	Em uma viagem a Paris, o jovem inglês Charley Mason tem seus valores pequeno-burgueses abalados ao encontrar seu amigo de infância, Simon Fenimore, então um comunista radical.	O velho maestro Gabriel Atlan-Ferrara recorda a vida marcada por um amor impossível com a soprano Inez Prada. Paralelamente, desenrola-se uma trama entre um homem e uma mulher, no início dos tempos.	Originária de uma família branca e rica de Johannesburgo, Julie Summers se encanta com o exotismo da "pele cor de mel escuro" do mecânico Abdu, um imigrante árabe ilegal na África do Sul.
POR QUE LER	Escrito em 1953, o romance é um contundente ataque ao Estado totalitário, tendo sido adaptado para o cinema por François Truffaut, em 1966. Vale a pena assistir ao filme também.	Como ocorre em outras de suas obras, o romance é uma narrativa semibiográfica, em que o autor não faz referências apenas a fatos e lugares, mas também aos seus próprios dilemas.	Por meio da oposição inicial entre dois amigos que já não se reconhecem, Maugham expõe, com a sutileza possível que o tema permite, as rápidas transformações do mundo no período entreguerras.	Por meio do contraste entre as duas histórias, o autor consegue revelar uma atemporal fragilidade humana, o *pathos* escondido na sofisticada e agitada civilização de Gabriel e Inez.	Ao contrário de expor o costumeiro "conflito de culturas", a autora opta pelo mais complexo, que é explorar como se dá a confluência delas em condições pessoais e interesses diversos.
PRESTE ATENÇÃO	Nas semelhanças (evidentes) e diferenças (sutis) entre o livro e os que seguem a mesma linhagem das distopias, como *1984*, de George Orwell, e *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley.	Na narrativa direta, com muitos diálogos e descrições – o que atenua um pouco o discurso de natureza política, não comprometendo demais a leveza típica do gênero "aventura".	No papel fundamental desempenhado por outros dois personagens no cenário do romance: Lídia, uma prostituta russa cujo pai foi vítima dos bolcheviques, e o ladrão e assassino Roberto Berger.	Na linguagem da segunda narrativa, que lança mão de um discurso quase bíblico para descrever o espanto do ser humano diante do que lhe é estranho, incompreensível.	Na construção dos personagens centrais, que não se encaixam exatamente nos estereótipos de "pobre menina rica" e de um "oprimido" pela sociedade. Há algo mais.
EDIÇÃO	Com um bom prefácio de Manuel da Costa Pinto. Acompanha biografia e lista de obras do autor.	Tradução de Aureliano Sampaio. Boa diagramação, capa nem tanto.	Revista, com tradução de Leonel Vallandro. Bom prefácio de Luiz Ruffato.	A diagramação, apertada, não ajuda a leitura. Tradução de Ebréia de Castro Alves.	Tradução de Beth Vieira e capa de Silvia Ribeiro sobre foto de Guto Seixas.
TRECHO	*"Montag ficou olhando para a estranha residência, agora mais insólita pelo avançado da hora, pelos murmúrios dos vizinhos, pelos restos de vidro esparramados e, ali no assoalho, as capas rasgadas e espalhadas como penas de cisne, os incríveis livros que pareciam tão estúpidos e indignos de tanta preocupação, pois não passavam de letras negras, papel amarelado e costuras desfiadas."* (pág. 147)	*"Se tivesse recebido ao menos uma linha, uma linha de caráter pessoal com uma das notas de recusa, ter-se-ia sentido mais animado. Mas nenhum dos editores dera tal prova de sua existência. E ele só podia concluir que não havia seres humanos do lado de lá, mas rodas, apenas rodas, bem lubrificadas, acionando a máquina para um funcionamento perfeito."* (pág. 114)	*"Dançar com uma moça inteiramente nua acima da cintura era para Charley uma sensação nova e emocionante. Ao pousar a mão naquele corpo e ao sentir aqueles seios nus colados a seu peito, perdeu o fôlego. A mão que segurava era pequena e macia. Charley, sendo um rapaz bem-educado, de boas maneiras, sentiu a necessidade de entabular uma conversação polida."* (pág. 64)	*"Isso vais contar ao homem que te impedirá de parir teu filho como querias, tu sozinha, (...) estendendo os braços para tu mesma receberes a criança com a dor que esperarás naturalmente mas acrescida de outra dor que não será natural, que te quebrará as costas pelo esforço que farás ao receber a criança tu mesma, sem ajuda de ninguém, como sempre se fez. Antes."* (pág. 69-70)	*"Nessa noite, fez amor com ela com a ternura recíproca (...) contra a qual se guardara – com uns poucos lapsos –, não podia se dar ao luxo de um compromisso naquela situação, precisava estar apto a pegar aquilo que o próximo apoio tivesse a oferecer, fosse o que fosse. Nessa noite, fizeram amor, o tipo de amor que é um outro país, um país em si mesmo, nem seu nem meu."* (pág. 108)

TÍTULO	**Hell Paris – 75016** Intrínseca 208 págs., R$ 34	**Sonhos** Iluminuras 160 págs., R$ 33	**Diana Caçadora & Tango Fantasma** Ateliê 312 págs., R$ 35	**Todas as Letras** Companhia das Letras 512 págs., R$ 55	**Dona Veridiana** A Girafa 472 págs., R$ 56
AUTOR	**Lolita Pille** nasceu em 1982 em Sèvres, na França. *Hell* (apenas isso no original em francês), escrito quando ela tinha 17 anos, é seu livro de estréia na literatura. Atualmente, assina uma coluna na revista *Femmes*.	Filho de um comerciante judeu, **Franz Kafka** (1833-1924) nasceu em Praga, no então Império Austro-Húngaro. Exerceu a advocacia ao mesmo tempo em que escrevia sua obra, que reúne títulos como *O Processo*, *A Metamorfose* e *O Castelo*.	Jornalista, publicitária e editora, **Márcia Denser** nasceu em São Paulo, em 1949, e é mestre em Literatura e Semiótica pela PUC. Entre suas obras estão *Muito Prazer*, *Exercícios para o Pecado*, *Ponte para as Estrelas* e o recente *Toda Prosa*.	Nome histórico do Tropicalismo, **Gilberto Gil** nasceu em 1942, em Salvador, mas passou a infância no interior da Bahia, em Ituaçu. Gravou seu primeiro disco, o compacto duplo *Gilberto Gil – Sua Música, Sua Interpretação*, em 1963. É hoje o ministro da Cultura.	**Luiz Felipe D'Ávila** nasceu em São Paulo em 1963 e formou-se em Ciências Políticas. Fundador da **BRAVO!**, é diretor superintendente da Editora Abril. Já publicou os livros *Brasil, uma Democracia em Perigo*, *As Constituições Brasileiras* e *O Crepúsculo de uma Era*.
TEMA	Relato em primeira pessoa de Hell, uma garota rica movida a sexo, drogas e consumo, que, na sua arrogância, demonstra o desprezo por todos aqueles que não fazem parte de seu mundo.	Descrições de sonhos anotados pelo autor em seus *Diários* e *Cartas*, redigidos no período que vai de 1909 e 1923, além de outros recolhidos em alguns fragmentos não-datados.	Dois dos principais livros de contos da autora: *Diana Caçadora* (1986), que se tornou um "clássico" da literatura dita marginal, e *Tango Fantasma* (1977), com o qual estreou na literatura.	Reunião das mais de 460 letras escritas pelo compositor ao longo da sua carreira. As origens e as referências de mais de 200 delas são comentadas pelo próprio Gilberto Gil.	Biografia de Veridiana Prado (1825-1910), figura fundamental na trajetória, nos negócios e nas realizações da família Prado em São Paulo, cidade que deve parte da sua expansão a ela.
POR QUE LER	Para conferir as razões que fizeram o livro se tornar um grande sucesso de vendas na França, despertando uma grande polêmica por causa de seu conteúdo politicamente incorreto.	Mais do que simples relatos, muitos dos sonhos tornam-se verdadeiras peças literárias, combinados com as técnicas narrativas que consagraram Kafka como escritor.	Os contos de Márcia Denser estão entre os melhores da geração que viveu o "desbunde" das décadas de 70 e 80, desiludida (sob a ditadura) com as utopias libertárias da década de 60.	Principalmente pelos comentários, que dizem respeito não apenas à vida pessoal do autor, mas também iluminam um dos mais importantes períodos da música popular brasileira.	Mais que o relato de uma vida, o livro traça um grande panorama cultural, econômico e político do Estado e do Brasil no século 19 – da Monarquia à instauração da República.
PRESTE ATENÇÃO	Na forma da narrativa, que, como não podia deixar de ser, tem mais a estrutura de um diário do que a de um romance tradicional. É preciso estar preparado para isso.	Nas evidentes semelhanças entre os sonhos e os temas da obra do autor, com personagens e situações bizarras. Há gigantes, deformidades e uma permanente angústia inexplicável.	No modo como a autora sabia combinar em suas narrativas o intimista e o desbocado, a delicadeza e o cinismo, a ironia e a amargura. Ao redor, resta um mundo incômodo.	Destaque para o minucioso trabalho de compilação feito por Carlos Rennó para esta nova edição, que foi revista e ampliada em relação à anterior. Sem ele, seria apenas uma mera compilação.	Na maneira como o autor explicita – e cobra – as responsabilidades da elite na construção de um país. Na verdade, é essa concepção que embasa o livro.
EDIÇÃO	Capa e projeto gráfico de Victor Burton. Uma diagramação pouco usual.	Tradução do alemão por Ricardo F. Henrique. Prefácio de Luis Gusmán.	Com textos sobre a autora de Bernardo Ajzenberg, Marcelo Mirisola e Ítalo Moriconi.	Com muitas fotos, créditos de todas as canções, índice onomástico e dos discos e músicas.	Com fotos históricas, notas, bibliografia e o indispensável índice onomástico.
TRECHO	*"Minhas sandálias Prada ficaram na entrada; aqui, é claro, ninguém arruma nada. Agarro a bolsa Gucci de que falei, e ainda bem que acabei de comprar os últimos óculos da Chloé, o que me deixa de bom humor. Bonita, bronzeada e monogramada, saio saltitando de meu apartamento, com o coração alegre."* (pág. 14)	*"Na penúltima ou antepenúltima noite sonhei com dentes sem parar: não com dentes alinhados na dentadura, mas formando uma massa, é isso, dentes encaixados como em brinquedos para criança montar, e que eram guiados por meus maxilares num movimento corrediço."* (pág. 67)	*"(...) o movimento cessa e então voltar a ouvir o vento se lastimando nas marquises dos edifícios, nas estruturas de aço da cidade industrial mais próxima e, não fosse o vento, poderíamos ouvir até a nós mesmos (...) por isso nosso ego logrado retorna, monstro rugidor e oceânico, às cavernas interiores, lá se aferrolhando."* (do conto *O Animal dos Motéis*, pág. 74)	*"Mas eu não dormi. Estava impregnado da imagem do Super-Homem fazendo a Terra voltar por causa da mulher. Com essa idéia fixa na cabeça, levantei, acendi a luz, peguei o violão, o caderno, e comecei. Uma hora depois a canção estava lá, completa."* (Sobre *Super-Homem – A Canção*, pág. 267, escrita depois de ouvir a história do filme contada por Caetano Veloso)	*"Ortigão esteve novamente com Veridiana quando ela foi a Paris, em 1897, visitar Eduardo. (...) Veridiana passou a dominar as conversas no salão do filho com sua forma simples e direta de argumentar, debater e expressar o seu ponto de vista com clareza e elegância. Gostou tanto da companhia de Eça de Queirós que exigiu que jantassem juntos todos os dias (...)"* (pág. 242-243)

Ilustrações de
Juliana Russo

O Repositor

Um conto de Luiz Ruffato

Preta, a água irrompia sob a greta da porta-de-aço, empurrada de dentro da lanchonete por um frenético rodo, escorrendo para a calçada, em princípio volumosa envolta em espuma de detergente, espraiando-se então em fios desenhados pelas pedras-portuguesas, para, num delta, encontrar-se novamente, desaguando na sarjeta, arrastando restos do dia que passou, guimba, pau-de-fósforo, palito-de-dente, papel amassado, tampinha-de-garrafa, canudo, vagando imunda pela rua Conselheiro Crispiniano rumo à boca-de-lobo quase esquina do Largo do Paissandu.

Na direção contrária, gordos sapatos velhos chapinham ignorando poças, camiseta branca cavada suando touceiras no peito sovaco barriga. O centro da cidade é barras de calças levantadas, claridade de um generoso abril. O homem descerra a porta metálica, o veneno de rato intoxica a manhã. Uma barata espoja-se no chão, esmigalha-a indiferente, bufa.

Camelôs enredam bancas, cedês, fitas-cassetes, canetas, roupas, ervas, bugigangas. O homem-sanduíche conversa um café. Um branco-encardido uniforme pincela o monturo que breve tornará churrasco-grego. O de migalhas-à-barba desfia, garras encardidas, sacos de lixo. O do vira-lata enlaça restos de papelão numa carroça. O do celular negocia. O do cobertor espreguiça. A de cabelos alvoroçados impreca. A do carro ignora. Ônibus roncam e resfolegam e guincham e buzinam e enfileiram-se. Pernas entrecruzam-se ensonadas. Perto, vermelha bandeira berra palavras-de-ordem. Jornais se oferecem, lúbricos. A quarta-feira se esgueira rumo aos sonhos.

Comprido, o negro, desengonçado terno chumbo, curta gravata amarela carros-de-corrida estrangulando uma camisa-manga-comprida branca, soa 'Dia, assustando o gordo que, costas à rua, passa o primeiro café. Hum? Aberto, já? Enxuga as adiposas mãos no jeans, olhinhos espremidos catando fichas do videoquê no caixa, Quantas? A música irrompe guerreando barulhos, o microfone capricha palavras de um amor que já não é. Finda, resfolegam as dez para as nove.

No balcão, a azáfama de copos americanos, médias, colherzinhas, açucareiros de plástico, pãezinhos franceses com margarina aconchegados em tristes guardanapos sobre pratinhos engordurados, vitaminas, refrescos, coxinhas, quibes, esfirras, pães-de-queijo, hambúrgueres, em silêncio bebe cerveja um velho que limpa a espuma na gola da camisa, a mesma música irrompe guerreando barulhos, o microfone capricha palavras de um amor que já não é, um motoboy, capacete entreabraçado, pára, um ambulante apregoa o disco, ... aqui, patrão!, uma comerciária ri, outra sente uma coooisa!

O terno chumbo acomoda-se elegante. Vizinho, um garoto refestela-se sobre o tampo solto da banqueta, trezentos e sessenta graus, lambuzado de ketchup e mostarda. Do outro lado, solidário, o velho meneia a tulipa.

(Jardim Jaqueline-Terminal Bandeira, 6250, mais de vinte quilômetros empanturrados corredores mãos náufragas cansaço.)

Rasgam os dentes o misto-quente, suspensa a garrafa de coca-cola. À parede, sujam as horas.

O gordo estendeu o troco e outras dez fichas, *Hoje é dia!*, e a mesma música irrompeu guerreando barulhos, o microfone caprichando palavras de um amor que já não é.

Dois meninos estacam embaciados, saquinho plástico entrededos, alçado às narinas de quando em quando. Começo, bisbilhotam, zombeteiros. Após, a melodia repetitiva atropela-os. Langorosos, perambulam, vontade de nada.

(Há uma casa, pequena, "Minúscula!", tijolo e massa e cimento fermentados em fins de semana e folgas, num lugar em que a água falta e a bosta e o mijo vertem pelas faldas das ruas à noite banguelas de luzes.)

Música de corno!, enjoou as dobras do pescoço, na terceira vez em que o negro reclamou fichas, Catorze? Mesma música?, paletó impecável. O velho, mastigando nacos de lingüiça, com a cabeça seguia os volteios, contente. Além da porta, impacienta-se o asfalto quente.

(Da laje, o movimento da Rodovia Raposo Tavares, faróis que perseguem sombras, o walkman comprado na Rua Santa Ifigênia, "Repositor do Carrefour Limão", "Tem futuro, isso?")

Atiçados pelo gordo, o chapeiro e o atendente interceptam inconveniências do velho, arrastam-no à calçada, sob apupos de contínuos e desempregados. Bêbado, buscou atracar-se ao videoquê, onde a música irrompia guerreando barulhos, o microfone caprichando palavras de um amor que já não é, mas, num giro, desabou sobre artesanias, brincos, anéis, cordões, pulseiras, colares, amostradas numa lona no chão estendida. Perseguido, coxeou labirintos da rua 24 de Maio, bancas de cedês, fitas-cassetes, canetas, roupas, ervas, bugigangas, homens-sanduíches, celulares, cobertores adormecidos, cabelos alvoroçados, pernas, murchas notícias de jornais.

Em meio aos ônibus que roncam e resfolegam e guincham e buzinam e enfileiram-se um negro comprido, desengonçado dentro de um terno chumbo, curta gravata amarela carros-de-corrida estrangulando uma camisa-manga-comprida branca, evanesce.

***Luiz Ruffato** é escritor, autor de* Eles Eram Muitos Cavalos *(romance, 2001).*

ILUSTRAÇÃO STEPHAN DOITSCHINOFF

> VELHAS TÉCNICAS PARA O ALPINISMO SOCIAL MODERNO

No célebre conto *Teoria do Medalhão*, o pai aconselha ao filho, o abestalhado Janjão, 21, como triunfar na vida, seja no parlamento, na magistratura, na imprensa, na lavoura, na indústria, no comércio, nas letras ou nas artes. Entre os conselhos, como a arte da bajulação e a queda pelo foguetório da publicidade, alerta o donzelo sobre a esperteza de ter sempre na manga do paletó uma função de reserva, para o caso de não prosperar no ramo profissional desejado: "(...) assim como é de boa economia guardar um pão para a velhice, assim também é de boa prática social acautelar um ofício para a hipótese de que os outros falhem, ou não indenizem suficientemente o esforço da nossa ambição", soprou o velho para o jovem almofadinha.

O sonho maior é ser um medalhão, mas se não der, por que não tornar-se apenas um bom advogado?... Se não der em um bom advogado, por que não ganhar a vida como um rábula de porta de cadeia? O mesmo vale nos dias de hoje nas raias da cultura, do entretenimento e da fama. Não conseguiu emplacar como um bom ator? Ora, grave um disco. Não conseguiu brilhar como cantora? Não faz mal. Tente ser apresentadora de programa infantil... Faltou financiamento para o cinema? Bem-vindo ao jornalismo.

Baseado na teoria do conto machadiano, este escriba, que acabou nas redações por falhar seguidas vezes no concurso do Banco do Brasil – sonho de todo bom pai do interior – deixa seus conselhos, ou melhor, pitacos à bagatela, para aqueles que procuram fugir do atoleiro das obscuridades, independentemente dos ofícios que abracem:

Nome próprio – Não careces enfiar tantos ll dobrados, kk, ys e quetais, mas é bom que tenhas um batismo artístico curtinho. Em 1942, Mário de Andrade já alertava o então Fernando Tavares Sabino, que derramara no papel os primeiros contos, a cortar um dos sobrenomes. Dito e feito.

Idéias – "O melhor será não as ter absolutamente", como diz o pai do Janjão, o mancebo citado logo ali na cumeeira deste arrazoado.

Ironia – Eis o ímã para chamar inimigos e puxadores-de-tapete aos borbotões. Nem diante do espelho deves ensaiar este movimento de canto de boca, recurso inventado, segundo o pai de Janjão, por algum grego da decadência.

Frases feitas – Abuse destas. Por que chapinhar no lodo das locuções próprias se podemos ofertar aos ouvidos alheios sentenças consagradas, decifradas, redondas, macias e compreensíveis?

Citações – A depender do auditório. Como todo bom mineiro sabe, em terra de sapo... de cócora com ele. Em um ambiente sério e respeitoso, Shakespeare, sempre Shakespeare; entre mulheres e gays, Wilde, muito Oscar Wilde... Importante: não te apresses a dizer o nome do feliz proprietário da frase, omita-o. Para quem sabe a autoria, não haverá nenhum pecado nisso; e aos ouvidos dos tolos, soará como uma *boutade* de sua mente privilegiada. Arrancarás suspiros!

Metáforas – Somente as ululantes. Abre-se uma exceção para aquelas de origem no ludopédio. Um exemplo: "O gol é apenas um detalhe" (Carlos Alberto Parreira).

Bajulaçao – Não te limites a acariciar chefes, críticos e demais pessoas que possam te ajudar neste alpinismo profissional apenas com os adjetivos da submissão e da mesquinhez. Mimos retóricos não bastam – nem mesmo quando embutem um certo jabá do erotismo e do assédio. Estas criaturas-degraus devem ser tratadas a pão-de-ló e caros presentes, não te envergonhes e trate-os além, muito além das tuas próprias posses.

Metafísica de mulherzinha – Excelente, indispensável. Trata-se daquele discurso sub-Clarice Lispector, com um pouco de sub-Fernando Pessoa, com o qual, sendo tu fêmea ou não, escriba ou não, narras as tuas dúvidas e inseguranças mais comezinhas, teus lunduns telefônicos, teus queixumes de banheiro, tuas incomunicabilidades de TPM, teus eus perdidos que enchem o saco de todos os nossos outros eus.